

فِكْرٌ وَفَن

نوفمبر
الجزيرة
1966



كَلَّمَ إِنِّي خَالِقُ بَشَرًا

لَاءِ مَسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتَهُ

فَجَعَلُوا لَهُ سَائِجِدِينَ

سُورَةُ الْحَجَرِ آيَةُ ٢٨-٢٩

UND DA DEIN HERR ZU DEN ENGELN
SPRACH:

„SIEHE ICH ERSCHAFFE EINEN
MENSCHEN

AUS TROCKENEM LEHM,

AUS GEFORMTEM SCHLAMM,

UND WENN ICH IHN GEBILDET

UND IHM VON MEINEM GEISTE

EINGEHAUCHT HABE,

SO FALLET ANBETEND VOR IHM NIEDER.“

UND NIEDER FIELEN DIE ENGEL

INSGESAMT.

	Vorwort · تمهيد	٤
Karl Jaspers · Kosmos und Leben	كارل ياسبرس : الكون والحياة	١٠
	فالتر هابيلر : الصم الاحلافة في عصر العلوم الطبعية	١٥
Walter Heitler: Ethik im naturwissenschaftlichen Zeitalter		
Gunther Anders: Was ist Planung?	ج. آندرس : ما هو المخطط ·	٢٣
Johanna Zick: Islamische Keramik in deutschen Museen	الحزف الاسلامي في متاحف المانيا ·	٢٥
Deutsche Keramik von heute	فن الخزف الالماني الحديث ·	٤١
	انامارى شميل : ورفه من تاريخ الاسترقاق في المانيا: فريدريش روكرت (١٧٨٨-١٨٦٦)	٤٨
Hans Erich Nossack: Begegnung im Vorraum	هايس ارش نوساك : اللقاء ، في الردهه ·	٦٥
Magdi Youssef: Bertold Brecht Dichter, Denker oder was sonst?	مجدى يوسف : برتولد بريشت، مفكر أم شاعر أم ماذا ·	٧١
	ناريج	٨٣
	الدكتور المتو به لمولود فريدريش زاره : تلم فرايتس نانجر	
Franz Babinger: Zum hundertsten Geburtstag von Friedrich Sarre		
	مؤتمر المشرفين الألمان	
	معارض	

يقدم الأسير - واد الأسير شكرهم لكل من سهرهم جموعه في تحضر هذه المجموعة
وبدون مساعدتهم لكان من أجل أن حصل هذه المجموعة على شكلها الحالي الجليل
بشدة القراء الكرام أن يداوموا في إرسال معاونتهم وآراءهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

Dr. Muhammad Ali Hachicho, Koln, Dr M A Ibrahim, Winterthur, Dr Arnold Hottinger, **فاب**
Benut, F al-Mansur, Munchen, Cherifa Magdi, Göttingen, Magdi Youssel, Bonn

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimm

المهرست

٨٩ طلائع الكتب

صورة العلاف الاول:

قافله الحج، من المفامه الحاديه و الثلاثين لمقامات الحربرى

صورة العلاف الآخر:

فرسان، من المفامه الساعه لمقامات الحربرى

Bibliothèque Nationale, Paris, المكتبة الملبه فى باريس،
Manuscripts Arabes 5847, ١٩٩، ب و الصفحه ٩٤،
رجع تاريخها الى عام ٦٤٤ هـ - ١٢٣٧ م، وصور صورها بحى بن محمود الواسطى.

R. Ettinghausen, Arabische Malerei. Éditions d'Art Albert Skira, . وهى منشورة فى كتاب
Genève 1962.

شكر المكتبة الملبه بباريس لتصريحها لنا نشر هانس اللوحتين وكذلك دار نشر سكيبرا لإعارتها لنا
كلبشبات اللوحتين.

Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland. دار النشر.
تطهر محلة "فكر و ف" العربيه موقعا مريى فى السه - الاشتراك ١٠ مارك ألمانى - السحه الواحدة: ٦,٠٠ مارك ألمانى؛ تمنى الاشتراك المجمع للطله:
٣ مارك ألمانى، السحه الواحدة مارك. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
Chemographische Kunstanstalt Friedrich Heitges, Hamburg. تصنع الكليشيات.
الطباعه Druck J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt فى سنة ١٩٦٦ بطرق © 1966 by Albert Theile
Adresse der Redaktion: Albert Theile, Unterageri, Zug, Switzerland. ادارة التحرير

العلماء الثلاثة

«وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حماء مسنون. فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين». فسجد الملائكة كلهم أجمعين ..

هكذا قال القرآن الكريم في سورة الحجر

ان هاتين الآيتين تدلّان بكل وضوح على وضع الإنسان في الكون. الإنسان. هذا المخلوق العجيب الذي خلق على ما قال القرآن والتوراة من صلصال ومن حماء مسنون. أي أنه قسم من الطبيعة المادية المخلوقة الحديثة ولكنه في الوقت نفسه أفصل من الملائكة. أكثر منهم وأعمد. لأن فيه نعمة لاتموت من الروح الإلهية الأزلية. وبهذه الروح التي هي «من أمر ربي» يتعسر على عبور الحدود التي لايتخطى عبورها سائر المخلوقات. وقد بحث الفلاسفة والشعراء. والمتصوفون والفقهاء منذ روع الحياة الثقافية عن سر هذا المخلوق سائلين عن معناه ومهم من ادعى أن الإنسان مقياس الأشياء كلها. ومهم من باح على أنه روح صافية محبوسة في الجسم كما يجلس ملك ظالم صغرا قيما يشنق الى موطنه الأرض. ومهم من لم يرى الإنسان إلا آخر درجة لتطور الأحاسيس. أي كونه مجرد مخلوق مادي محسوس. ولأن قال أحدهم ان الإنسان لايعدو أن يكون إلا عارا يبدو ويبعب ولا أثر له فيما يسمى الآخرة. أو أنه ذرة لاقيمة لها في هذا الكون الذي لايتطوع أن يتصور حتى قسما من أفسامه. أخاه الآخر على ما أجمع عليه رسل الله فهو أشرف المخلوقات جميعا لأنه مشرف بمعرفة بعض الأسرار الإلهية ولأنه يوسعه أن يسمع وحتى الله فيطيعه. ولأن له حياة حديدة في الآخرة حسب أفعاله.

أما الدين استندوا الى تصور الخلق من الطين (أو ما شاءوا أن يسموا هذه المادة الأولية) وحسب. فهم يشبهون الإنسان بالمحار الذي صمعه صانع من الطين ليستعمله لمدة قصيرة ثم يخطمه ويطره على كرم القمامة. حتى أن أرمياء النبي كان قد مثل قدر الإنسان عما رآه في حايوت حجار واستدل من مشاهدته الحرف المكسور بيد صانعه على القضاء الذي سيصيب أمته. وكثيراً ما استنجد الشعراء صورة الحرف المصنوع من الطين للرمز إلى الانسان المصنوع كذلك من تراب. وكلاهما جميل مفيد لأيام معدودة. ثم إذا بهما بصيران من سقط المتاع. ويعودان من حديد الى تراب. ومن ذا الذي يعرف هل الكأس أو الطبق الذي بيده مصنوع من عظام ملك أو حمضة عاشق؟

لم يرل اس آدم يتفكر في ماهية وجوده وفي مناسسته سواء أكان من حاب الخالق أم الخلق. ولم يرل يتساءل عن نسبة الإنسان الى الكون. أي لهذا القسم من الكون الذي يعبه ويستطيع إدراكه. وكيف جاء الى هذه الدنيا. ولماذا؟ وماذا سيقى منه بعد موته؟ ماهي القيمة العليا التي عليه أن يحققها في حياته وأعماله؟ وماهي القوة التي حرته الى هذا العالم. عالم الألم على ما قال أحدهم. أو عالم العمل على حق قول الآخر. وهل لوجوده أي معنى على الإطلاق. معنى يفرقه عن الحرف المطروح؟ أجب هذا السؤال الملح على وجوده عدة مثلاً. بأن معنى الحياة الإنسانية هو العشق. أي القوة الخالقة المستعيلة التي تخلق قيما حديدة. أو أنه المحبة والمآحة التي يعين بها الإنسان إخوانه في العالم أجمع. مساعدا إياهم في أحوال الدنيا والآخرة. أو بأن هذه القيمة العليا هي الوطنية والواحد الذي ينظم الحياة ولا يعطى المرء فرصة ما تخالفة القوايد الأزلية المكتومة فطرة في صدره وصميره. أو بأنه العادة لأن الله تعالى قد قال «ما خلقت الإنس والجان إلا ليعبدون». — أو بأنه المعرفة وطلب العلم في بواحيه المختلفة وأنواعه المتنوعة. وفي جميع هذه الأحكامات (وكان من السهل أن يربدها بالكثير الكثير) نجد دلالة على طبيعة الإنسان المعينة بالعصرين الترانى والروحاني. ولاشك أن الإنسان محور على القاء في مقامه «التراني» الأصلي المحدود. وأنه مع ذلك لطبيعته الروحية — لايتطوع أن يكف عن عبور الحدود الطبيعية. فهو — وإن كان لن يجد جواباً مرضياً مدفوع للبحث عن حقائق الخلق. وأسرار الكون. عن المسائل التي يعجز العلم الصرف عن حلها ويتحجر أمامها العقل. ومع ذلك فان الإنسان مادام واعيا يشنق إلى هذا العلم وإلى الإحانة على هذه المسائل. وبقدر اشتياقه يتعلم إلى أعماق الخلق وإن كان مدى بصره قصيرا جدا. وكلما ازداد علما ازداد شوقا إلى ما وراء حدود المادة، إلى ما وراء الطبيعة ..



«نعمه متحركة» للرسام الألماني المعاصر فريتس هنج - إزارموس (من مواليد عام ١٩٠١)، وهي ضمن مجموعة خاصة بمدينة «شو»

ونرى في يومنا هذا أن هذه المسألة - مسألة البحث العلمي - قد فتحت أبواباً جديدة أمام الإنسان. لا يمكن لعبير الاختصاصيين إدراك أهميتها العظيمة. فإذ تصورنا للكون منذ أيام آيشتاين. أى منذ عشرينيات هذا القرن. يختلف عنه. في القرون الطويلة منذ بدء البحث العلمي. اختلافاً تاماً: فمن علم الآن أن شمسنا هذه ليست إلا واحدة من مليارات الشموس التي أكثرها يكثرها وبموقعها ضخامة وانساعا. وأن الكون يمتد للمليارات من السنين الصوئية وهو في ريادة وسط في كل ثانية زمنية. . . . وفي الوقت نفسه وفق الباحث إلى تقسيم الدرات ومشاهدة أقسام المويات. أى أنه بعد إلى العالم الأصغر الذي يتربك منه كل شيء في الكون وعند غوثة هذه أحد يتبين أن المادة التي كنا نعرفها منذ بدء الخليقة ونعتقد بأنها ثابتة ضخمة. ليست كذلك وإنما لا يوجد فارق حقيقي بينها وبين الموحات الكهربائية الدقيقة. ويعتبرها الآن طرفين محتلمين لحقيقة واحدة. غير قاناة البيان ولا شك أن روال الصورة القديمة للمادة سيهدى إلى نتائج عظيمة في تطور الطريات الفلسفية وفي علم اللاهوت أما العالم الباحث الذي يشتغل بهذه المسائل طوال حياته فسبوحة مرة أخرى سؤالاً إلى ذاته. لا يستطيع أن يعثر له على إجابة ماهي ماهية الإنسان في هذا الكون. ومن هو خالق هذا كله؟ بعضهم أحاب على هذا السؤال واصفاً الله بأنه رياضي وضع نظام الكون بأجمعه من الموحات والكهيرات إلى حدود الأفلاك على هيئة رياضية كاملة وأن الطريق الوحيد الذي يتمكن المرء به من إدراك الله والاقترب منه هو التفكير. الفكر الرياضي. لا غير ولكن هذا التصوير. وإن يعترف بوجود خالق ماهر لكل ما شاهد من آيات الطبيعة. لا يدرك إلا طرفاً واحداً من ذات الباري. أو على ما قال الشعراء. لا يمس إلا أطراف ثيابه فهل من الممكن أن يوحه الإنسان دعواته إلى رياضي. أو أن يحسن مسؤولية أخلاقية تجاه معظم هذا الكون لو كان هذا الخالق رياضياً أو مستطماً فقط؟

وتسوفنا هذه المسألة الأخيرة إلى مسألة أخرى يعتبرها الكثيرون أهم من المباحثة عن ذات الخالق أو ما عداه من الأبحاث اللاهوتية وهي هل يوجد في عصر العاوم الطبيعية قيم أخلاقية يستطيع الإنسان الاستناد إليها والعمل على هديها؟ إنه لمن الغريب أن الأنظمة الأخلاقية التي تنظم العلاقات الانسانية بين الأفراد والجماعات موروثية منذ غابر العصور ولا شك أن الوصايا التي برلت في قديم الزمان. أمرة الإنسان بالصدق ومساعدة الفقراء والأيتام وباهية إياه عن القتل وسائر الدروب لارالت هي هي حتى يومنا هذا ومع ذلك نجد علينا الاعتراف بأننا في عصر العاوم الطبيعية ختاج إلى قيم أخلاقية جديدة لانلغى المادىء السائدة من قديم. بل نفسرها مشيرة إلى إمكانيات المحافظة على سلامة الانسان مادياً وروحياً تلقاء الأخطار الحديثة التي تنمشى من يوم إلى آخر. وماداً؟ هكذا سأل. ماداً عن وجود الإنسان الذي بطه حراً ومنصرص أن حريته الشخصية هي القيمة الكبرى في حياته وماداً عن وجوده في هذا العصر الذي يمكن فيه تعديل حافظته أو حتى شخصيته بواسطة الأقراص أو بعمليات المحج. وقد شاهدنا نتائج «عسل المحج» في بعض الأحيان وابن القانون الأخلاقي الذي يحفظ الفرد من تدخل غيره مثلاً الدولة في حقوقه الشخصية بتطبيق هذه الأعمال. أو. إذا رجعا إلى مثال أحف من ذلك. ولعله أهم لكثرة وقوعه من يحبط الإنسان دون التأثير بالمعداية. سياسية كانت أم تجارية. وهو الذي يتعرض في كل يوم. بل في كل ساعة. لتأثير اللوحات الدعائية التي ستحثه على استعمال هذا الصابون أو ذلك السيكار. أو أنه لا يكف عن الاستماع صاخا ومساء إلى أصوات تردد له فصائل هذا الحرب أو عيوب أولئك القوم ومن ذا الذي يستطيع أن يدفع عن نفسه كل ذلك؟ فالإنسان وإن كان لا يريد النظر إلى هذه اللوحات المصللة الفاحشة أو الإصعاء إلى تلك الأصوات الطائلة إلا أن شطراً كبيراً من لوعبه معرض لتأثيرها الإحائي. ولا فرار من هذا التصييق الدائم على أنفاسه. . . معنى ذلك أن حرية الفرد غير مصونة في كثير من الأحوال وإن كان المرء قد عاش في القرون الوسطى وفي قديم الزمان وسط جماعات سالمة كان له فيها مقامه المعين. يعمل على أداء واجباته المكتوبة أو الموروثة منذ أيام الأجداد. أو أنه كان يعيش في نظام ديني جمع بين القواين الدينية والاجتماعية وعرف أن سلامته في الدنيا والآخرة موعودة حسب إبقاء أوامر السماء وصبرورات الأرض فانه اليوم. ومد ابتداء عصر النهضة تقريبا. يفتخر بحريته الفردية. وكثيراً ما يفقد العنسية الدينية و «الاحترام الثلاثي» كما سماه الشاعر الألماني حوته «احترام من هو أعلى منك أى الله. واحترام من يساويك وهو أخوك الإنسان. واحترام من يصعرك شأناً وهي الطبيعة بأسرها» أما الانسان في عصرنا هذا وفي مجتمع يفتخر بصادراكه أسرار الطبيعة وقدرته على تعديل الخلق بوسائط شتى. فإما يعجب بالعلوم الطبيعية وما تندعه من مخترعات تسهل عليه أعماله وترفع مستوى حياته ومن كان ليطوف خياله سهولة السفر بالطائرة. أو التدجين والتربيد بالآلات الكهربائية. أو من كان ليتصور سلماً نتائج الطب العصري الذي يشي أناساً بلا عدد ويظيل حياة الكثير منهم لعدة سنين. ومن الطبيعي أن الإنسان العصري يتمتع بهذه الإمكانيات ويظن أن علوم الطبيعة لا تنق محد سائط مفيدة بل أنها - في حد ذاتها - المتقصد

الأعلى والعناية القصوى للوجود، ويدنو الإنسان من تلك النظرة المادية عندما ينسى أن تطبيق دواء يصح للحيوان — مثلاً — غير ممكن بالنسبة للإنسان لأن الفارق الأصلي بين الإنسان وغيره من المخلوقات موحود وإن كان لا يستطيع الباحث وصفه وبيانه بواسطة العلوم الطبيعية فعلياً أن نجد طريقاً جديداً لحفظ هذه الخاصية الإنسانية وصيانتها، بل وتقويتها؛ لا إنكار النتائج الكبرى التي توصلت إليها العلوم الطبيعية والاجتماعية، وإنما تذكير الإنسان بمسئوليته تجاه خالقه وتجاه سائر المخلوقات: فإن الله قد جعله — في القرآن الكريم — أعلى قدراً من الملائكة، إذ هو في استطاعته أن يختار بين الخير والشر وهو الذي حمل الأمانة التي عرصها الله على السموات والأرض معاً فأبى (سورة الأحزاب)، أمانة الاختيار والمسئولية.

كيف يستطيع المرء أن يهيئ توظيفته هذه تجاه إخوانه في العالم بأسره؟ هل يجب عليه أن يصنع نظاماً دقيقاً لتحطيط الحوادث المنتظرة كي لا يفاجأ يوماً بفاجعة أكبر من كل الكوارث التي شاهدها العالم؟ ولقد علمتنا التجارب أنه كلما ازدادت إمكانيات العلوم في مجال الخير والرفاهية العامة تصاعدت إمكانيات سوء استعمال القوى التي يملكها الإنسان. هل يمكن إيجاد محط عام للإبقاء على العالم؟ أم هو واجب على كل شعب يعنيه الحفاظ على النوع البشري؟ هل تنظيم الدخل مفيد للأمم، أم هو تدخل غير مشروع في حرية الفرد؟ هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، ينتظر جواب الفلاسفة واللاهوتيين من شتى المذاهب والمثل.

أترى حلاً لمسائل عصراً في آثار الشعراء والفنانين؟ إذا نظرنا إلى الكثير من آثار الفن الحديث وحدانها تفقد الجمال المعتاد وقوة التسلية الأمر الذي يلمسه في آثار القدماء، فالتماثل أو اللوحة الحديثة تعكس لامركزية الحياة العصرية كما تتهتر على صفحة الشعر الحديث أحيلة متكسرة، مسعجة أو متعرجة، أو كما تقشعر الأبدان في القصة أو المسرحية بمعايشة أهوال الحروب أو الخوف من العدم الذي لا فرار منه... ومع ذلك فإن للشاعر حتى يومنا هذا وظيفة أصيلة في حياة الجماعة، وأود أن أقول أن وظيفة الشاعر أو الأديب اليوم أهم بدرجات مما كانت عليه البارحة، فإن قال محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الماكستاني أن الشاعر هو «القلب في صدر الملة» ردناه نحن بأن «القلب يحرق القلب» أي أن شعراء الملل والأقوام هم سفراءهم الحقيقيون. يفهم بعضهم كلام البعض. وحتى في زمان الحروب والكلمات لا تكف عن قراءة قصائد الشعراء الكبار وقصص الأدباء العظام سواء أكان وطهم شرقياً أم عربياً - إذ يكفينا أن شاعرنا المحبوب ذو صوت إنساني، يحكي آلاماً أو يترنم بأ نغام عشقنا في أي لغة كانت.

نسمع هذا الصوت الإنساني أيضاً في أشعار الأديب الألماني برتولد برشت ومسرحياته حيث نقد مجتمعنا العصري أشد النقد، ليس من أجل الهدم أو التجريح بل لأنه يريد مجتمعاً إنسانياً أفضل من ذلك الذي يعيش فيه، مجتمعاً لا صراع فيه ولا تراغ بين طبقاته يعيش الفقير فيه سالماً دون أن يخاف أن تطأه أقدام الكبار، مجتمعاً لا يجرح الجدي الشهيد من قبره ليدفع به من حديد إلى حرب أخرى. عسى أن يكون برشت مبالغاً في بعض آرائه خاصة عندما يدافع عن أيديولوجيته الخاصة، وربما لا يستحسن القارئ أفكاره الاشتراكية الثورية — فليقرأ أشعاره التي تموج بروح صافية متأملة، روح رجل يعرف أن مدة بقاء المخلوق على سطح الأرض لا تفوق بصع سنين، وأن سعادة العشاق لا تدوم إلا دقائق معدودة. الحق يقال أن شاعرنا هذا يستعمل أحياناً لغة العوام وغمات الأوباش — عن قصد ووعي! — كما أنه مولع في نفس الوقت بألوان الشرق الأقصى، حتى أنه يذكرنا في بعض أبياته الشعرية باللوحات الصينية واليابانية القديمة التي لا تصور إلا عيماً ومياهاً، أو بلشواً يطير مع السحاب في ساعة الغروب، وإن هذا هو حال العاشقين — على حد قول برشت — يطيران معاً في إيقاع متناسق، و «بأخذان العشق دعامة لهما» مع أنهما يعلمان أن كل هذا سيمضي وكأنه سراب. ويذكر الشاعر إحدى الفتيات التي كان قد قلبها مرة واحدة تحت شجرة برقوق مزهرة فوقها سحابة بيضاء شاهبة. وكلما رأى سحابة مثلها ذكر هذه الفتاة التي لم يصادفها بعد ذلك ووطن أن أحسن أشعار برشت الدالة على اهتمامه بالقيم الإنسانية الأثرية الأندية هي حكايته المطومة عن «لاوتسه» الحكيم الصيني الذي عاش في القرن الخامس أو السادس ق.م، وأضطر إلى ترك وطنه في أيام شيحوخته لأن «الجور والظلم في اردباد» وعندما سأل موظف الحمارك عند الحدود عن متاع الشيخ الراكب حماره وسه لم يعثر على شيء يذكر، وأوضح العلامة الذي رافقه «إنه كان معلماً» لا يمكن تدحير المال عند مثله أما الحمركي فاهتم بأبحاث الشيخ المتواضع لما عرف أنه كان قد بين «أن الماء اللين الضعيف سيعلب بمرور الزمان الحجر الخشن» فدعا ليقم عنده ويدون رسالة تحتوي على حكمه، وهكذا صنف لاوتسه الحكم الإحدى والثمانين التي عرفها كالوثيقة الأولى لطرة «صوفية» للحياة في تاريخ الأدب والفلسفة: يعلم الحكيم الصيني أن الصبر والتأني يعلب على الجور والظلم. وأن الماء يقوى على الصخر مع مرور الوقت، وأن التواضع والحلم أقوى من التكبر والعصيان. ثم أن الحياة كلها مركبة من عنصرين يعرفهما اليوم تحت اسمي القطب الإيجابي والقطب السلبي، أما هو فأطلق عليها المذكر والمؤنث. الأبيض والأسود، الساء والأرض الخ (ومن الممكن أن نصيف فقول الجمال والجلال،



اوجوست ماكه (عاش بين عامي ١٨٨٧ و ١٩١٤) منظر فيه نقرات و حمل (سنة ١٩١٤)
هذه اللوحة مكمّلة في دار الفنون في مدينة تسونج
تشكر دار نشر كولهايمر في شونجارت لإعارتها لنا كمشهد هذه اللوحة

المادة والموجة . . .) حتى أنه لا يمكن لحركة ان تتم بدون هذه المتناقضات التي كان أصلها وعايتهما في القوة الواحدة الموحدة التي تسمى «تاو». إن هذه الحركة الديالكتيكية بين قطبي الكون اللذين لم يرحا هذه الحال منذ الأزل كى تدوم الحياة هي نفس الحقيقة التي تشهها علوم الطبيعة الحديثة في كلمات أخرى ورموز رياضية، مع أن المعنى واحد. وإن ينظر من هذه الجهة إلى مؤلفات الشاعر الألماني برشت عسى أن ندرك مقصده الغائي الذي يكمن أحياناً وراء آرائه الاجتماعية، فما هذا المقصد إلا تجربة لدعم القيم الإنسانية واحترام أفقر الناس وأشدهم ضعفاً، ومهاجمة الظلم أيما كان والجور متى حكم . . .

وليس طريق هذا الشاعر الايديولوجي هو الطريق الوحيد الذي يسلك إلى تقوية القيم الإنسانية والتفاهم بين الملل والأقوام. بل نجد بجانب اهتمامات أهل العلم الذين يشتغلون بالأبحاث على الأقوام الأجنبية والحصارات غير المعروفة. وقد ينم خالق المخلوقات على ملة نعلم لا يكتفى بالأبحاث العلمية فحسب بل يقرض الشعر كذلك كما كان الحال في ألمانيا منذ مائة وخمسين سنة حيث جعل الشاعر المستشرق الكبير فريدريش روكرت يترجم بأشعار العرب والعجم في شكل مطوم، فراح يترجم المعلقات وقصائد امرؤ القيس وغزليات حافظ الشيرازي وما بين القرآن الكريم وكتب الديانات الهندية القديمة، حتى أنه بلغ عدد تراجمه الشعرية من لغات الشرق كلها مئات الآلاف من الأبيات . . . وما الذي ألهم هذا المستشرق المتوفى منذ ١٠٠ سنة، أى في عام ١٨٦٦، إلى هذا العمل العملاق؟ كان روكرت يعتقد، أن الشعر في اللغات بأجمعها ملهم من مسع سماوى واحد، وأن كل شعر يوجد فيه صوت من التنااسك الأرنى وعناء من الموسيقى الأبدية، ويعتقد كذلك أن وطيفته كشاعر مستشرق هو الكشف عن «أرواح الأشعار» وأنه بوسعه إظهار الوحدة الأصلية لبي آدم بواسطة إفاداتهم الشعرية – ولذلك كان يكرس حياته لهذه التراجم التي لا مثيل لها في لغة أوربية ما من الوجهة الجمالية ولا من وجهة الصدق العلمي، وهي شاهدة على القيم الإنسانية الأخلاقية التي طالما جعلتها أمم الشرق نصب عينيها، عاكسة طرافة الطم وفصاحته، لكي يفهم القراء الألمان عظمة الأدب العربي والفارسي والهندي وما عداه ويستدلوا منه على عظمة حضارة هذه الأمم وسعة ثقافتها، ولكي يفهم في الوقت نفسه أن الأحاسيس الإنسانية الكبيرة، مثل العشق والحاسة والضيافة مشتركة بين عامة البشر. وكان روكرت بتراجمه هذه قد أكمل ما كان جوته قد رامه: أى «الشعر العالمى، الأدب العالمى» الشعر كواسطة تفاهم بين الملل والشعوب والأدب كقطرة تصل بين قوم وقوم . . .

ولقد أجاب الشعراء في قديم الزمان وحديثه عن السؤال الدائم «ما هو الانسان، وما عايته في هذا العالم؟» بأشكال مختلفة، فهو لغز مبهم غير قابل للحل. وكتب في أيامنا الشاعر العربي إيليا ابو ماصى في هذا الموضوع الخبير أبياته الشهيرة:

*Ich kam, weiß nicht woher – kam in die Welt,
Ich sah den Weg und ward darauf gestellt,
Und werd' ihn gehn, ob mir's auch nicht gefällt —
Wie kam ich, sah den Weg?
Ich weiß es nicht.*

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقاً فشيئت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقى؟
لست أدرى

ولأن قيل أن حواره هذا سلبي لا فائدة منه وحسب فحيث أن سؤاله عن معنى وجودنا في الكون إشارة في حد ذاتها إلى المرتبة الاستثنائية التي يختص الإنسان بها، من دون سائر المخلوقات التي لاتسأل نفسها مثل هذا السؤال، وإنما تمضى في حياتها دون علامة استفهام، دون بحث، دون أن تدرك أن «كل من عليها فان».

وعلى الإنسان – وعليه وحده – أن يتساءل حتى يعبر حدود الإدراك ويفهم أن العالم بالنسبة لإدراكه لاقراره، وعليه أن يكرر السؤال حول المادة والروح المرة بعد المرة، في مجال العلوم الطبيعية كانت او في مجال المناسبات الروحية، في الحوث العلمية أو في تنظيم المادى الأخلاقية (وهي في الوقت نفسه أسس النظام السياسى والاجتماعى). هذا هو السؤال الذى يعين درجة مسئولية الانسان في الحياة كما يحدد إطار حريته. فان سب «محمود الملائكة أمامه» يكمن في قدرته على الاختيار بين الخير والشر، والعمل في الاحترام الثلاثى: تجاه خالقه الذى نفخ روحه فيه، وتجاه الطبيعة التي يشاركها أصله الترابى وتجاه أخيه الإنسان أينما حل أو كان. يعانى مثل آلامه، ويسر بمثل سروره ويجاهد – مادام إنساناً – لبلوغ ما هو أعلى منه وابعده، لمعرفة الحق والحقيقة.

الكُونُ والحَيَاة

بقلم: كارل ياسبرس

قابل درية، فيما كان المهاجرون الأوروبيون في أمريكا مبهكين في تحقيق هذا الأمر. وفجأة كانت القنابل التي القيت على هيروشيا حقيقة ساطعة. وحتى الفيرياتيون الألمان لم يصدقوا البأ الأول ولكن مالت الاشتراكية أن اعترافهم كما جرى هذا لكل من استطاعوا أن يفقهوا الأمر. وهكذا فقد اعتمد الاعتراف بمقدرة العلم أمام الخوف مما كان قد بدأ الآن.

٢ ومن هذين الحادثين أخذت التصورات الجديدة حول الكون والمادة تنطبع في أذهاننا دون توقف. فالكون، كما يشاهد بوصف المراصد التي ترداد قدرة وكفاءة، يبدو هكذا: طريق المجرة ترحل بمليارات الشمس. كما توجد مليارات من طرق المجرة الأخرى، وهي الضباب المحمي وقد عرفنا أقرب صواب لنا، يرى بالعين المجردة، وهو صواب آندروميديا، كواحد من تلك المليارات من أنواع الضباب الذي لا يرى بالعين المجردة.

وما زالت هذه الصورة تقع على مستوى التصورات القديمة المعروفة، ولم ترتفع إلى درجة الصحامة المروعة إلا بالحسابات والتطبيقات الرياضية. ولكن الشيء الجديد الذي لا يمكن مقارنته بأية تصورات سابقة هو أن هذا الكون الظاهر المرئي إنما هو مقدمة الكون الحقيقي، الذي يوجد بالتفكير لا بالتصور. فهو لا يدرك إلا بالمعادلات الرياضية. وهذا بدوره ليس قاطعاً نهائياً. ففي نادئ الأمر كان العالم حسب تفكير أينشتاين فضاء محدوداً. نهائياً، ولكن غير محدود، ويمكن حساب حجمه وأبعاده. ثم أصبح فيما بعد ذلك العالم المتمدد دوماً. أي العالم المتعاطم حجباً، الذي حسنت بدايته الرمية. إن لهذه الحسابات الرياضية معنى. مادام بالإمكان دعمها بالملاحظات القياسية، ولكن أهميتها تصبح سيان. طالما أنه لا يمكن احتسابها بملاحظات جديدة إن كل ناحت يصطدم، بعد أن يكون قد طُور حقلاً جديداً من حقول البحث العلمي، بعقبات لا يمكن

١ - إننا نشهد عصر أحررت معرفة الكون والمادة فيه تقدماً لا مثيل له بعد. وشهود أحداث تنبعث في الإنسانية وعيه بصورة لا تملح، وإلى لأذكر بأمريين

في عام ١٩١٩. بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة. وفي يومين الشاحن والعداء. حدث شيء. سما إلى شيء بهم البشر كبشر فأثناء كسوف شمسي في نصف الكرة الأرضية الحمو في سجلت حملات استكشافية قام بها الاحليلير ملاحظات معقدة من الناحية التكبكية وقد برهت قياساً بها على صحة نسوات آينشتاين. عالم ألماني. كانت تبدو حبالية حتى ذلك الحين. وبذلك برهت حرياً على صحة نظريته التي تتلخص بالتصور التالي وهو أن الكون ليس بثلاثي الأبعاد. بل إنه فضاء محدود لا حدود له. ولكنه نهائي. وكان الأحصائيون يعلمون بنظرية النسبية. وكان المثقفون قد سمعوا بها في بعض المساسات وكأنها لعبة فكرية. ولكن الآن. ودفعة واحدة. لم يعد الأمر مجرد تأمل نظري فقد توفر الرهان الساطع بالملاحظة وأصيب الرأي العام العالمي بدهشة لا مثيل لها. إذ أن ماهية الكون قضية مهم بالحرية الرائعة لإرادة المعرفة وأحسن المرء بأن اللدييات القديمة الأولى أصبحت متداعية ضعيفة وكان الاعتراض بالعلم مهجة مشتركة حالية من المصعة الأنانية. وفي عام ١٩٤٥ انقصت القنابل الدرية على هيروشيا وناكازاكي. وكان الناس قد سمعوا منذ وقت طويل بمكرة آينشتاين. وهي أن مادة الذرات تحوي في باطنها طاقة تعوق إلى حد كبير جميع الطاقات التي نعرفها ومهمس عليها تكبكيكياً. وعرض آينشتاين معادلته الشهيرة بين الكتلة والطاقة. ولكن لم يكن الوسع تحرير هذه الطاقة من الذرات. ولذا فقد بدت هذه تأملات نظرية لا تحمل أهمية عملية. وكان الرأي السائد: إننا نجلس على بركان. ولكنه لا يمكن أن ينمجر قط. وحتى خلال الحرب العالمية الثانية توصل فيزيائي ألماني معروف إلى أنه لا يمكن صناعة

التعلب عليها. إن أياً من هذه المعادلات الرياضية العامة للكون ككل لا يمكن إثباتها علمياً بصورة قاطعة. فالكون يبدو وكأنه مفتوح لطريق بحث تمضي إلى اللاهية.

وكما هو الحال مع الكون، فإن المادة أيضاً قد تغيرت بالنسبة لنا بفصل المعرفة العلمية القاهرة. فقد كان اكتشاف النشاط الشعاعي في تسعينات القرن الماضي، وانقسام الذرة بالنسبة للخبراء حتى في ذلك الحين حدثاً يدفع إلى ثورة فكرية. والدورات، وقد نشت وحودها اليوم أكثر من أى وقت مضى، موجودة فعلاً، ولكنها ليست آخر دقائق للعناصر، بل إنها مؤلفة من دقائق أكثر صغراً. من بروتونات ونيوترونات، والإلكترونات، وإلى ما هنالك من دقائق أخرى. وهكذا فقد أصبح لا بد من تصور المادة على أساس يختلف اختلافاً مبدئياً تماماً عما جرى في السابق.

فأولاً لم تعد توحد على الإطلاق أية دقائق للمادة يمكن تحديدها بصورة واضحة. وفي التصورات لإلصاحية، كالموجة والكريّة، التي تناقص نفسها عند تصورها شكل ملموس، تبدو الطواهر التكميلية التي لا يمكن إدراكها إلا رياضياً والتي لاتناقص فيها. ثانياً، أحد باستمرار في اكتشاف دقائق جديدة للمادة (كالمبرونات وغيرها). ولكن العلم لم يتوصل إلى معرفة آخر أصغر دقائق للمادة وقد قيل حول تحارب حرت في جامعة ستانفورد منذ بضع سنوات إن البروتونات ليست دقائق عصرية. وإنما البروتون تكوين بنواة ذات كثافة أعلى ومحنة من المبرونات تحيط بها. ويستنتج من ذلك مايلي يفترض بعض الفيزيائيين بأنهم لن يتوصلوا إلى آخر تكوين مادي قط. وأما أنهم سيكتشفون باستمرار مريداً من التكوينات الأصغر في الدقائق المادية. وهذا يعني روال تصور المادة بأنها ذلك الطلام الذي هو اساس كل الوجود، والذي يوحد شات لا يمكن اختراقه. والأصح من ذلك أن المادة مفتوحة للبحث إلى مالا نهاية له. وأنها ليست وعود مادة أصلية. فجميع المواد طواهر، لاحقائق أصلية. ويطل كنه المادة غير ممكن التحديد.

٣ - إن الكون والمادة يؤديان معرفتنا حول العالم إلى آفاق لانهائية فالكون يسحب دوماً إلى ما هو أصحح فأصحح والمادة تتضاءل دوماً إلى ما هو أصغر فأصغر ولكنهما لا يكون قد أدركنا العالم مطلقاً فالكون يشتمل على أرضاء، هذه الدرة من العبار المتلاشية في الفضاء الكوني، هذه الدرة من المادة التي يقوم وجودنا عليها. فهنا عالماً حياة السات والحيوان، والتصاريس الطبيعية، والمناخ. والسماء المقببة ذات المجوم. هنا يعيش بشراً مع شر. ولكن

الكون، رغم حجمه الهائل، بحيث أن كل هذا لا يعتبر شيئاً يذكر أمامه، لا يعتبر حسب معرفتنا أكثر من صحراء قاحلة لأحياة فيها، تتحرك فيها كتل هائلة من المادة.

ولكن عالماً، هذا العالم الرائع القاسي، رغم انه مرتبط بالمادة، إلا أنه أكثر من المادة إلى حد لانهاى، ولايجوز فهمه على أنه منطلق من المادة.

ومن هذا العالم أيضاً حصل العلم الحديث مبدئياً على معارف جديدة فمثلاً على ذلك. كان الاعتقاد سائداً منذ القدم بوجود وحدة كبرى متدرجة، بحيث تتركز كل مرحلة تالية فيها إلى المرحلة السابقة: مادة غير حية، حياة نباتية وحيوانية، أعماق النفس، وعى، تفكير. وأعطت هذه الوحدة الحميلة للكل في العصر الحديث الصورة الخلابه، التي تفهم كتطور رمى، لتاريخ طبيعى كوني - أرضى، تنهى قمته بالانسان ولكن هذه الوحدة تفككت اليوم كمعرفة فاللاحق لايشق من السابق، بل إنه مفصل عنه بظرة كما أن المراحل لا يفهم بعضها من البعض الآخر، ولا تفهم واحدة منها من حقيقة نفسها. إذ يفتر إلى الشئ الجامع للكل

ولكن البحث العلمى الذى دمر التصورات الغامضة لوجود وحدة استعادهها مفهوم آخر. وذلك بادراك العلاقات بين المراحل، تلك العلاقات التي تُكتسب اليوم وعلى حين غرة كمعارف معينة تتقدم مطرد. وسأقتصر البحث على علاقة المادة غير الحية بالحياة.

في القرن التاسع عشر تمت البرهنة على أن كل ما هو حي في الطبيعة لا يطلق إلا من الحياة — Omne vivum ex ovo وثبت خطأ فكرة التاسل الأولى من المادة، أى مراحل الانتقال بين اللاحى والحي، تلك الفكرة التي كانت تعتبر أمراً بدسياً آنذاك. ولكن في الوقت نفسه بدى في إيجاد طرق اتصال جديدة. فقد أخذ الكيميائيون في صساعة المواد العضوية من مواد تركيبية غير عضوية في المختبرات، مع أنها كانت حتى ذلك الحين لاتتكون إلا من الأحياء، وقد بدى أولاً بصساعة مادة البوليا عام ١٨٢٨. وأمكن إيجاد عالم عضوى لاحد له. حتى أمكن تركيب الخزنيات الزلالية الشديدة التعقيد. ولكن جميع هذه المواد غير حية. ومع ذلك فإن الكثيرين لا يودون التشارل عن اعتقادهم بأن الإنسان يستطيع ذات يوم أن يصع مادة حية، لابل أن يخلق الحياة نفسها من المادة. ولكن هذا امر مستحيل. فالحياة ليست مادة في اعلى درجات التعقيد محسب، وإنما هي حسد حى. وهذا الجسد مكون تكويناً مورفولوجياً ينتجه إلى اللاهية. وليس آلة كيميائية فيزيائية حتى ولو بلغت

أولاً: كان ينظر حتى الآن لمجموع الكائنات وكأنه من الديرى أنها موحودة هناك كفهوم للعالم. أما اليوم فقد تحررنا من مفهوم العالم الذى كان شائعاً عموماً. وأصبح العالم ممزقاً.

وقد يقال. إن العالم فى الحقيقة مادة. يطلق منها كل ما هو كامن محتم فى المادة من قبل. كالحياة. وأعماق النفس. والوعى. والتفكير - بحيث أصبح هذا مع التصورات القائلة بالانتقال والتطور اصطلاحاً كلامياً فارغاً. بحجب الطفرات. ولا يختلف الأمر عن ذلك إذا أراد الإنسان أن يفهم العالم من الحياة ومن الروح ومن التفكير. إن المظاهر الكونية لا تدرك كلية العالم. بل إنها تصيب كل مرة جزءاً. وليس الكل وأمام السؤال عن العالم بكلية فان العلم يقف عاجزاً. وبالسبة للمعرفة العلمية نجد العالم فى أحراء متفككة أمامنا. ويكون ذلك أكثر عمقاً. كلما ازدادت المعرفة العلمية صفاء.

ولكن الخلاص من المفاهيم القديمة للحياة والعالم يغرى العلم المساء فهمه إلى تكوين مفهوم فرضى علمى جديد للعالم. يصعب على حريتنا أكثر من أى مفهوم سابق آخر للعالم.

ثانياً لقد حرد العالم من السحر إذ أن العلم والتكبيك حررانا من السحر كما حللنا ذلك التيسير الهائل للمحافظة على وجودنا المادى فى الطبيعة. واليوم لم يعد تعاطى السحر عملياً حطية فحسب. بل إنه عمل مشين يقوم به إنسان يحون عقله

ولكن تحريد العالم من السحر يصح العكس تماماً إراء طريقة تفكير نشأ وليدة الحياة العملية التكنيكية. ويحدث ذلك كالأقنى فعندما يدبر المرء مفتاح الور الكهربائى. أو يشعل جهاز الراديو. أو يقود سيارته. فإنه لا يعلم ماذا يحرى من عمليات. ويتعلم المرء عادة طرق التطبيق التكنيكية وهو لا يعرف إلا أن الأمر يسير بالشكل الصحيح. أى أن الأمر يحرى بحيث يمكن تحقيقه استناداً إلى المعرفة العلمية وهما يقول إن الإنسان يتوقع أن يكون الأمر هكذا بالسبة لكل شئ فى العالم بحيث يفكر. لقد تم فهم الكثير. وليس كل شئ. ولكن يمكن فهم كل شئ مدنياً دون استثناء. ومع أن العلم لا يستطيع مثلاً أن يخلق كائنات حية أو بشراً بعد. ولكن الإنسان يعتقد بأنه سيستطيع ذلك.

ما الذى حدث هنا؟ بدلا من السحر القديم. طهر. فى حالة عدم بلوغ طريقة التفكير العلمى. تفكير آلى لا يختلف عن طريقة التفكير السحرى. إن عملية إبطال السحر الهائلة

هذه الدرجة من التعقيد. بحيث لا بد أن تكون نهائية دوماً. إذا كان بوسع الإنسان أن يصنعها. وليست الحياة جسداً حياً فحسب. وإنما هى الوجود مع المحيط اللاطى والبيئة الخارجية. التى يتصرف فيها بماعليته وأن أعضاء الجسد. وكيميائيته العاملة وفقاً لأعراسها المحددة. والأعضاء الحسية قد ولدت من الحياة. ولكنها ليست الحياة نفسها. وسيكتشف العلماء الساحئون ويصنعون تكوينات بيولوجية لا تخاطر على المال. ولكنهم لن يستطيعوا أن يأتوا بحياة قط. إن المعرفة تجعل الساحئين العطاء متواضعين فأيشتاين لم يفقد حب التطلع إلى سر الحياة عندما حقق خطوات معرفته المتعلقة بالكون والذرة وقد كتب فى عام ١٩٤٧ وهو يفكر بيلة أصابت حسده «إنى لأعجب لقدرة هذا المركب الآلى المدهل فى تعقيده على العمل إطلاقاً» وأحس «بالدائية الرثة لعلما بمجموعه». وكتب عام ١٩٥٢ «عندما أحسب وأرى هذه الحشرة الصبيلة التى تطير فوق ورقى. فانى أحس شئ» يقول الله أكبر. ما نحن إلا حيلة نائسون بكل ما نملكه من تفوق علمى»

ولكن يظل من العسير استشفاف أعماق هذه الحالة فحتى آيشتاين عالق فلسفياً بالافراض القائل بأن كل ما هو كائن إنما هو منظم رياضياً. وأنه بالوسع فهمه مدنياً بالرياضيات حتى النهاية. وآيشتاين أيضاً يرغم بأن الشرط الأساسى للحياة موحود فى الذرة وأن «السر العامص للكل كامن فى المرحلة الدنيا» ولكن لماذا لا سلعها؟ لأن الرياضيات تشمل إذا ما تعللنا بالتفكير فى أعماق أعد إذ أن الوضع الذى بلغته الرياضيات حتى الآن لا يسمح «باستساض حسانى لما نصعه المعادلة الأساسية» أى أن السر العامص لا يمكن حسب رأى آيشتاين فى الواقع نفسه. وإنما يصح سرراً لأن الرياضيات مارالت عاجزة عن الاستساض الحسائى.

ولكننا نقول مع «كاتب» إن وحدة الحياة. التى تساعد أيضاً على فهم اساق الحياة من الكائن غير الحى. إنما تكمن. إذا ما وحدت. دون أن يمكن بلوعها فى اللاهائى وإن المعارف الجديدة لا تعمق نتائجها المدهشة خاصة إلا السر العامص كلا.

٤ - إن الأبحاث العلمية. لا الفلسفة نفسها. تخلق موقفاً للفلسفة. والفلسفة. وقد ولدت من أصل آخر. تستمد طاهرتها من ذلك الموقف العلمى. الذى تدركه وتدفعه إلى الأمام.

والجديد فى موقفا الحاضر هو. أن صفاء البحث العلمى. تماماً كجلاء أصل الفلسفة ممكن ومطلوب. واكتفى بالقاء نظرة على نتائج عدم الوصوح فى فهم الطبيعة.



ماول كلله (عاش بين عامی ۱۸۷۹ و ۱۹۴۰) ما احلی هد
 هذه اللوحة مجموعة في مجموعة خاصة في نيويورك.
 شکر دار نشر کولهامر في שתوتجارت لإعارتها لنا کلپشیه

وتقوم هذه تحت ثوب العلم الكاذب بعرض كوم من سخافات
لاعلم فيها ولا فلسفة ولا إيمان.

إن التمييز الواضح بين العلم والفلسفة لم يكن لارماً ولم يكن
مطلقاً ملحاً من مطالب الحقيقة كما هو الحال اليوم، فبينما
يدو أن حرافة العلم تكتسب اردهاراً أعمر، يبدو أن
الفلسفة تصبغ هباء مشوراً.

إن الانحرافات الخادعة عن العلم الخالص وأصلية الفلسفة
تخرب وعيا الوجودى. ويصبح هذا الوعى فارغاً كوطيفة
للوجود الذى يفقه ويعى نفسه تجريبياً. وهو يزور فى
مفهوم العالم فيصبح الوجود الحاصل للكون. وفى عملية
إبطال السحر يصبح الوضع الحياتى الأساسى للمراع الحالى،
وفى حرافة العلم يصبح التعامل مع الموجودات. ذلك
التعامل الذى تصحح الموجودات به غير مرئية. إن الانحرافات
تسد الطريق إلى الفلسفة ومهمة الفلسفة هى تحطيم هذه
الحواجر وإعادة الإنسان إلى نفسه

• وتلخيصاً لما سبق نقول

نحن فى العالم. ولكن العالم ككل لن يكون قط هدفاً
لإدراكنا

إن السحث فى الموضوعات الظاهرة متحة إلى اللاهية.

إن العالم بالنسبة لإدراكنا ليس متماسكاً فى وحدة، بل إنه
مترق مجزأ وتقود السحث العلمى أفكار توحيدية، تصح فى
حقول معينة فى العالم. ولكن حتى الآن لا توجد أية فكرة
توحيدية مثمرة علمياً للعالم ككل

إن العالم لا يمكن فهمه من خلال نفسه. ولا من خلال
المادة. ولا من خلال الحياة. ولا من خلال الروح. وهناك
حقيقة واقعة لا يمكن معرفتها تسق امكانية الإدراك ولا يستطيع
الإدراك أن يلعها والعالم بالنسبة لإدراكنا لا قرار له.

كل هذه هى حدود العلم. وليس التفكير. الذى يقوم
أساسه الفلسفى فى وجودنا. فمثلاً. إن وحدة الطبيعة الكونية.
وحدة الواحد الكلى القائم بداته هى التجربة الممكنة لورع
كونى. ولكنها ليست معرفة للعالم. ولكن هذا الورع الكونى
يرى شمول كلى. كما يرى. حتى فى كل حاص وفردى.
العالم الحقيقى الواقع شميرات وهذا بالنسبة للسحث العلمى
لاشئ. وليس توسع السحث العلمى أن يدعمه أو أن يفنيه.

ترجمة. محمد على حشيشو

فى حقل العلم القاهر والمقدرة التكنيكية تدمر الواقع اليومى
المنجز بسبب تعميمها المطلق على كل ماهو كائن. وفى
أطوار وتغيرات فى الطبيعة. والأماكن التى كان مصيرها مرتبطاً
بها، وفى الغزارة اللانهائية للطواهر الطبيعية. وحتى إلى وعى
طبيعة الكون التى لا حدود لها. شعر بشئ. ليس حالياً من
الواقع الحقيقى على الإطلاق. وليس مجرد شعور ذاتى وحده.

ونحن نعيش فى الواقع الحقيقى وكأنه عالم من الشميرات
وصراعاتها. إن معرفتنا العلمية. إذ تطل السحر من
الطواهر الطبيعية. تجعل هذه الشميرات. بالمقارنة. فعالة
بشكل أوضح وأعى وأكثر دهاء ولكن العلم لا يستطيع أن
يخلقها ولا أن يبيدها

وكشلت على الصراع فى عالم الشميرات ستحدث شمرة
«الله» فنقول لقد خلق العالم. ولكن شمرة اخرى تقول
إن الله رباصى. فقد خلق العالم حسب قياسات وأرقام
ولدا فان توسعنا أن نخلق حلقه. بالتفكير (وهذا ما قد يقوله
آينشتاين فيما يحتمل) ومقابل ذلك نقول الشمرة الاكثر
عمقاً: إن الله قد خلق العالم ككل بطريقة غير مفهومة لنا.
وفيه خلق علم الرياضيات والرباصى فى الإنسان والرياضيات
لا تخلق العالم. وإنما الرياضيات مجرد لحة فى وجود الطبيعة
وفى طرق معرفة الإنسان. (هكذا كان يفكر كورانوس).

وكشلت آخر. فان مملكة مفاهيم العالم. تلك المفاهيم التى
كان الشر يعيشون فيها. تعتبر شيئاً لاصحة له بالنسبة للعلم.
ولكن هذه المفاهيم المتعلقة بالعالم والحياة تحافظ. كمملكة
من الشميرات. على أهميتها دوماً. فوق وتحت. إلى الاعلى
وإلى الاسفل. الأرض والسماء. الأثير المشع وطلام الأعماق.
الآلهة الأولمبية والآلهة الأرضية كل هذا براه دوماً
بطريقة اخرى. وحتى اليوم. ولكن عملية إبطال السحر
الحاطة قد حلت على الشر عمى فى مصائرهم

ثالثاً. إن الطواهر الطبيعية فى العالم قابلة للمعرفة وأنى
تعملل البحث العلمى. ظهرت معارف انطلقت من العجب.
وسست عجباً حديداً. والمعرفة الحقيقية الخالصة. إذ تتقدم
فى اللاهيات ولكن صس الحدود المقررة لها. تكتفى
بالإطلاع على الممكن.

إن مصيبة الوجود الاسائى نبدأ إذا اعتر ماهو معروف
علمياً وكأنه الوجود نفسه. وإذا اعتر كل ما لا يمكن معرفته
علمياً وكأنه غير موجود. فعندها يصبح العلم حرافة علم.

القيم الأخلاقية في عصر العلوم الطبيعية

بقلم: فالتر هاتلر

الاجتماعي على نحو يحدد بعض المصوص القابوية معاها الذي من أحله وضعت في السابق، أو هو يتطلب س شرائع جديدة. ويطوى التقدم التكنولوجي برمنه تحت هذه العوامل البيئية في المجتمع، ذلك أنه يمكن أن يترتب عليه تغيرا بعيد المدى في الإنسان نفسه. وهو الأمر الذي يرتبط بالأهمية الكبرى التي يسبها اليوم على حرية الفرد. والآل بود أن يبدأ بانتخاب بعض المختبرات التكنولوجية الحديثة، ثم نقوم بمحصها تحت مجهر القيم الأخلاقية. لقد «أعمت» علينا العلوم الكيميائية بطائفة من المواد التي تدل الحياة النفسية والفكرية لدى الإنسان. فهالك أقرص معينة تذهب بالقمع المطري لحماح الرغبات والنزوات، كما تربل كل أثر للحواف أو الرهبة الطبيعية. وهالك أقرص أخرى تصيب الإرادة بالشلل. حيث تؤدي بالشخص إلى الإتيان بما يوحى إليه الآخرون من أقوال وأفعال. وهكذا نفق في كلتي الحالتين على تدخل سافر في حياة الفرد الذاتية.

ليست هذه سوى أمثلة تبسطة لما يحدث في الواقع. فان هذا هو ما يجري، وإن كان بصورة ملتوية، غير مباشرة ونقدر أضخم وأكبر، عن طريق الإعلانات الحديثة. فإيراد الدعاية له سواء كان سلعة أورايا أو مرشحا في حملة انتخابية، لا يعرض على نحو يجعل كل فرد قادرا على أن يكون حكمه بصده، وإنما بطريقة تحاطب اللاوعي وما قبل الشعور. وهكذا يقع الإنسان تحت التأثير السيكولوجي - المدروس قبلها بدقة - والذي يعوص في أعماق النفس، بحيث لا يتيح للفرد أن يتصرف عن إرادة حرة، وإنما تلعب في أخذ قراره عوامل نفسية بعيدة الأغوار، أحيانا ما لا يكون لها أية علاقة بموضوع الدعاية. ومن بين الحالات المتطرفة الدالة على ذلك نجد التأثير التصاعدي باعتباره أحد مبتكرات علم الرياء. وهما تسقط بعض العبارات المألوفة بواسطة ضوء خاطف قصير المدى على إحدى اللوحات. وعلى الرغم من كون هذا الضوء الخاطف من القصر مكان بحيث لا تلاحظه العين، إلا أن العبارة المذكورة لانتلث أن تتسرب إلى اللاوعي حيث يتبلور أثرها في

إن تطوّر العلوم الطبيعية، الذي بدأ منذ حوالي الثلاثمائة سنة، وتقدم رحفه بخطوات واسعة في القرن العشرين، قد جعل في مقدور الإنسان أن يأتي بما لا حصر له من الأفعال، التي كانت تعد حتى عهد قريب من باب المستحيلات. ولعله كثيرا ما قيل - عن يقين - أن تطوّر القيم الأخلاقية لم يواكب هذا التقدم التكنولوجي. والواقع أن تاريخ معايير الأخلاقية يرجع إلى مائتين ألفين والثلاثة آلاف عام. فهي قد ابثقت بصورة أو أخرى عن الأديان، أو هي تفرعت عنها. ولسنا هنا بصدد الجدال حول القدر الذي حظى به تطبيق المثل الأخلاقية المتوارثة في مجال الواقع. وإن كان من الثابت أنها تراعى اليوم بمقدار أعلى مما كانت عليه في القرون الماضية، وذلك على الأقل أثناء السلم ولدى المجتمعات العصرية التي تخضع لنظام الدولة، وهو الأمر الذي نستدل عليه - مثلا - من تطبيق القوانين على نحو أكثر إنسانية.

على أننا لا نغرم من بعيد على إمداع حديد للقيم الأخلاقية. باستثناء تلك الطاهرة الجديدة بالتأمل التي عرفها في شخص «ألبرت شفايتسر». فهو يطالب بالخشوع أمام كل ما ينبض بالحياة، أو بعبارة أخرى، أمام الطبيعة بأسرها، الطبيعة التي يحل أعماقها، ومن ثم لا يجوز لنا أن نهك بكارتها بما لدينا من وسائل مادية عرجاء. وإن هذا المبدأ الجديد ليوسع من آفاق المطالب الأخلاقية (التي كانت في السابق قاصرة على الإنسان). وسوف يتحلّى لنا في هذا المقال مبلغ حاجتنا الماسة إلى هذه المثل.

إن السؤال الذي نطرحه للبحث إذن، هو إذا ما كانت القيم الأخلاقية المتوارثة تعد كافية بآراء الريادة الضحمة التي حلت أحيانا بالقدرة على التصرف والأداء لدى الأفراد والجماعات أو الدول. وهناك أمر آخر يرتبط مباشرة بهذا التساؤل فحواه أنه لا سبيل إلى عزل الأخلاق عن الحالة النفسية والروحية للإنسان. كما أنه من الممكن أن تطرأ، أثناء تطوّر البشرية، بعض التغيرات التي تقتضي إعادة تنظيم القيم الأخلاقية من أساسها. وهنا يجوز أن يتعلق الأمر بطروف البيئة التي يعيش فيها الفرد، أو بتبدل الواقع



رولف نيش : الصباح. (لوحة مصنوعة من الخشب الأصفر عليها أشعة من الخشب الأصفر وممن قطع الزجاج الملون والخشب

المصدر : Rolf Nesch Graphik, Materialbilder, Plastik

Einführung von Alfred Hentzen Herausgegeben von Alfred Finsterer. Stuttgart 1960.

شكل رغبة مبهم، تطفو بعدها تدريجيا إلى سطح الشعور. ومن الواضح هنا أن مثل هذه التجربة يعد اقتحاما لحرية الفرد واعتداء على استقلال شخصيته.

وقد أفلحت البحوث الأخيرة في مجال الجهاز العصبي في تحديد مواضع مادية في اللحاء الدماغي لأحاسيس معينة مثل اللذة والألم والعطش، ومن ثم أصبح التأثير عليها ممكنا. وقد دلت التجارب التي أجريت على الحيوانات أنه من الممكن إثارة مشاعر اللذة أو الألم أو العطش — مثلا — لديها، عن طريق التأثير على مواضع معينة بالدماغ، ولعل تطبيق مثل هذه الوسائل على الإنسان ذاته لا يعدو أن يكون مسألة وقت! وعدئذ سيصبح تبديل الحياة النفسية لدى الفرد مرهوبا بالثيرات الفيزيائية، أو على الأقل ممكن الحدوث عن طريقها وليس بعسيا في هذا المقام أن عرض للنقاش، ما إذا كان في الامكان — قياسا على ذلك — تحليل الإنسان من آلام الأسنان (فان ذلك قد يستدعي التعرض للمشكلة الفلسفية للألم من أساسها) على أنه من المؤكد أن هنالك إمكانيات جديدة، لاسيل إلى حصرها، للتأثير من الخارج على الكيان الفكري والعقلي للفرد

إن المسألة إذا تتعلق في كافة الأمثلة التي ذكرناها — فصلا عن العديد من سواها — باقتحام مجال الشخصية والتأثير على الحرية الفردية، دون الحصول على موافقة صريحة من صاحب الشأن. والسؤال الآن هو كيف نحكم أخلاقيا على مثل هذه المخترعات. من البديهي أن كل من يرى في حرية الفرد قيمة إنحائية أساسية، لا بد أن يدين هذه البدع «العلمية»، ويرفضها بمرمتها. إلا أننا نأخذ أنفسنا في موقف مليل للغاية. موقف عجيب. ففامس عبارة تتوارد على ألسنة الناس أو تطع بالخط العريض على صفحات الجرائد اليومية، مثل عبارة الحرية. أجل، نحن محوروون بحصولنا على الحرية ورعم ذلك فان عرفنا الأخلاقي لا يتنصم أية إشارة إلى ضرورة حماية الحرية الشخصية الحقيقية! — من المسلم به أن سلب الحرية الشخصية بطريق القوة، يعد من باب الخنخ التي يعاقب عليها القانون، ومن المعروف كذلك أن حرية الصحافة والتعبير عن الرأي حق دستوري لمواطني عدد كبير من الدول. ورعم ذلك فان الاعتداء المدبر بغاية الدقة والحرص، لليل من تكامل الشخصية واستقلالها، لا يلقى ما يردعه، ولا ينظر إليه على أنه يستحق المؤخذة. بل أن العكس هو الصحيح. فحرية الصحافة والقول، يعررها المدياع والتلفزيون، باعتبارهما من وسائل التأثير على الجماهير. كثيرا ما تتحاور «مبدأ الحرية» في سبيل بث ما يروق لها من دعاية جماهيرية،

وما يستتبع ذلك من سلب لحرية الأفراد في الحكم على الأشياء، ودفعهم في اتجاه معين، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى العكس تماما من الحرية الشخصية، إلى جعل الفرد جزءا من وحدة جماهيرية موجهة. ولعله ما كان لتلك المخترعات التي أشربا إليها أن ترى الوجود لو أن أخلاقياتنا كانت تنص على حماية الحرية الشخصية، كما هو الحال بالنسبة لحماية كيانا الفيزيقي. ترى، ماهو إذن مصدر هذه اللئلة؟ هنالك بعض الأسباب التي تسمح لنا بتعليل هذه الظاهرة، وإن كان ليس من المروض أن يطلب ما لإجلاء القصية برمتها.

يرجع انتشار التقييم الرفيع لحرية الفرد وحرية الفكر بخاصة، على نطاق واسع، إلى عهد قريب نسبيا، يمكن تحديده على وجه التقريب بعصر النهضة. وإن كان هذا لا يعني بطبيعة الحال أنه لم توجد من قبل بعض الشخصيات التي تطورت وترعرعت في حرية فكرية خالصة، إلا أنها كانت من باب الوادر التي لاسيل إلى تعميمها على سائر القوم. ومن الثابت على أي حال أنه كان من الضروري أن تقوم أولا حركات الإصلاح والثورات، كي تمهد لنشورحرية الفكر والفرد على مستوى إنساني عام، مما يجعلنا نفترض أن هذا التطور الجديد قد أدى إلى تغيير جذري في نفوس الأفراد وعقلياتهم على وجه الخصوص، لم يواكبه تطور مماثل في القيم الأخلاقية. — واليوم نأخذ أن كافة الهجمات التي توجه نحو الفردية، مصدرها العلم بصورة غير مباشرة. فلولاً هذا التقدم التكنولوجي الحديث، من مدياع إلى تلفزيون إلى ماعداها من وسائل الإعلام، لما كان من الممكن لهذه الهجمات أن تغدو في ذلك الحجم الرهيب، الذي هي عليه الآن. إلا أن العلم — بطرا لما أحرره من نخاح — قد أصبح اليوم يتمتع بمكانة عالية مبالغ فيها. إذ تلقى المكتشفات العلمية، والاختراعات بكافة أنواعها، القبول كل القول، لمجرد كونها «علمية». وكل ما يجري ويقام من أحل العلم، سواء عن حق أو تظاهر، مسموح به. أما مسألة التقييم الأخلاقي لأحد الاكتشافات العلمية، فادرا ما تطرح للبحث. ومن هنا لاتخذ المحمات الموجهة إلى تطور الفرد وحرية لاسيا وأن جهتها قد صارت عريضة فسيحة، يدعمها التقدم التكنولوجي الحديث، أية مقاومة تذكر، لا في الماضي، ولا في الحاضر. أصف إلى ذلك أنه طالما كانت الأخلاقيات وثيقة الارتباط بالدين. بينما كان من الطبيعي أن يساير تطور العلم، غض من قيمة التزمت الديني. إلا أنه لم يخل مكان الدين ما يمكن أن يقوم بدور التوجيه الأخلاقي. ولما كانت لاتوحد هنالك سل إبداعية جديدة لخلق قيم

أخلاقية، فانه لا مفر من التمسك بما كان تقليديا من مفاهيم الأخلاق، بحيث أصبحت هذه الأخيرة، بدرجة أكثر أو أقل، مجرد صيغ شكلية. حتى أن بعض المؤرخين يفسرها بأنها ليست سوى من الضروريات اللازمة لسيركيان المجتمع والأمة على نحو سليم. أما العلاقة العميقة التي تربط الأخلاق بالوجود الإنساني للفرد. فتذهب أدراج الريح ناصطراد مستمر. (أحيانا ماتس الدولة القوايين التي تخدم مصالح عامة، ولكنها في العال لا ترتبط بالقيم الأخلاقية)

نحن لا نملك المبادئ الأخلاقية التي تخمى حرية الفرد أو حتى نستطيع أن نخكم عليها - مجرد حكم - بأنها إيجابية ولعل من قائل بأنه لا يمكن الحكم على تعمد الإنسان بفرديته في مواجهة المساواة الجماعية. بأنه عمل إيجابي من الناحية الأخلاقية وإنه لابد أن اتخاها نحو التساوى مع الآخرين. قد أصبح بمثابة الرعة الذهبية في صدور الكثيرين في الفترة الأخيرة ولعل مرجع ذلك إلى استشعار الرهبة أمام الحرية الفعلية. وما يستتبعها من مسئولية شخصية. أو إلى الميل للراحة الفكرية وما شابه ذلك من أسباب ولكنه في استطاعتنا أن نشد في مقابل ذلك أنه ما من أحد يعارض في أن الحرية مثال ينطلق إليه الجميع. بل أنه حتى أكثر الحكام قمعا للحريات. لا يخروا على أن يقولوها صراحة. بأنهم يعون عكس الحرية. وإنما هم فقط يعرفون معنى هذه الكلمة لابد أن تكون الحرية إدا. أمية تراود الإنسان في أعماقه. ولكن الحرية لا تكتسب معها سوى لدى الفرد. وليس هذا هو الحال بالنسبة للجماعة ثم أنه في إمكاننا أن نقول بأن أرفع مستويات الثقافة من إبداع الأفراد دائما وباستمرار^(١) كما أن مجرد الاستقبال السلبي للمثل هذه القيم يتطلب قدرا معينا من الفردية ولعله مما يكاد ان يدرج تحت حكم المستحيل. أن تتمكن جماعة إنسانية. توحد اتجاه أفرادها. من أن تخلق أو تستقبل قيا ثقافية حقيقية. وحدير بالذكر أن حرمنا من صناعة أحجرة وأدوات النسلية. يميل بكل تأكيد إلى تعبير دوق موحد بين الناس. ومحاولة التأثير في الرعات الجماهيرية لدى الأفراد. من أن يحاطب أية اتجاهات شخصية على حدة

من هنا يتوحد علينا أن حكم على الاتجاه نحو الفردية بأنه أمر قيم من الوهتين الثقافية والأخلاقية على أنه من الواضح أننا مارلنا لا نمتلك بعد، ولا حتى بداية القيم الأخلاقية التي تنفق وهذا التطور. والتبحة! فوصى أخلاقية -

(١) يصدق ذلك على أي لحالات بالنسبة للمصر الحديث ورمكان من الواضح أن مصع هيا علامة استفهام أمام تاريخ مختلف الشعوب، مثل العصر الذي نشأت فيه الملحة الشمية

ثقافية، يسمح فيها بكل ما يقدمه العلم وتأتي به التكنولوجيا من ابتكارات واختراعات تحمل راية التقدم.

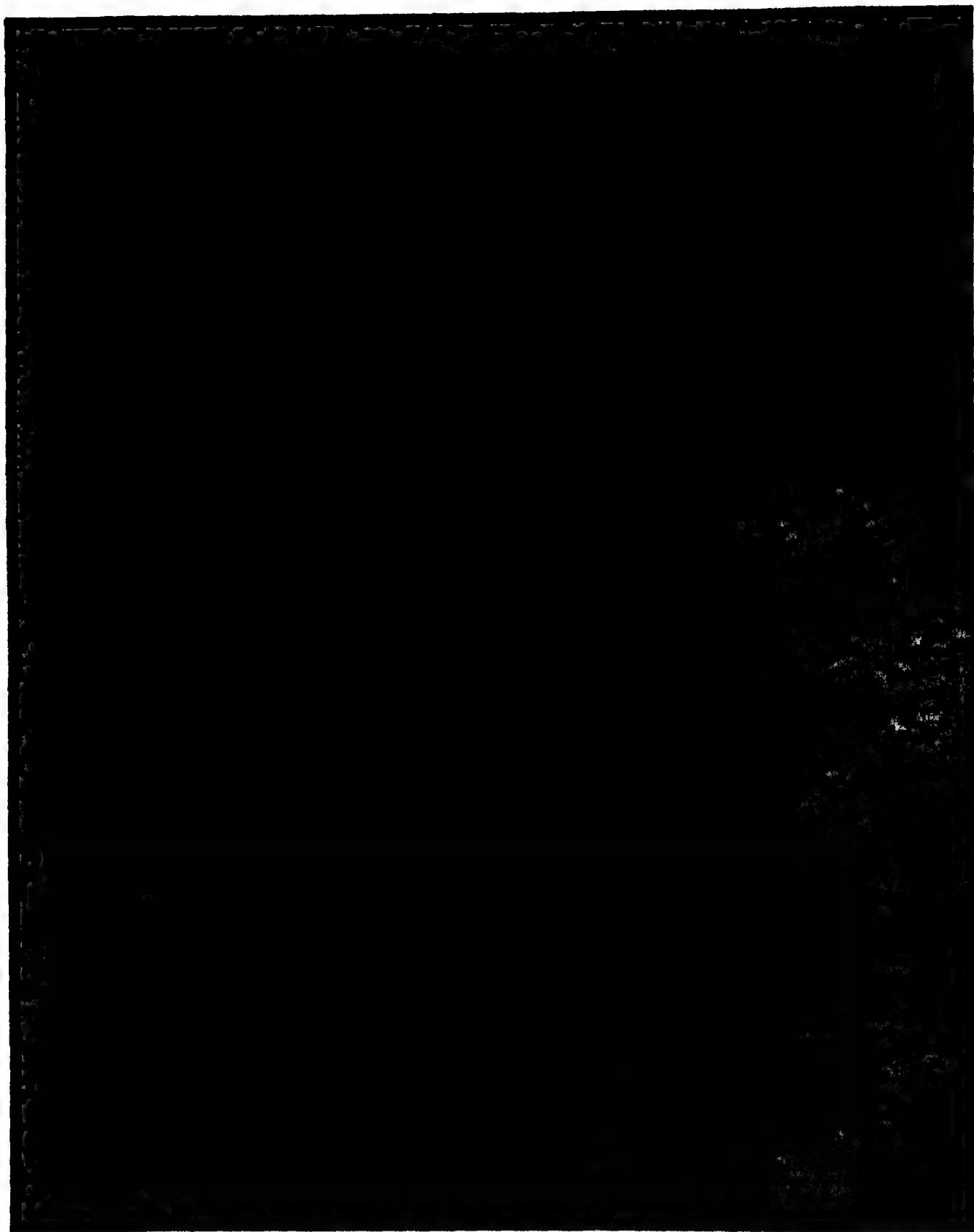
ولنأمل الآن طبقة تالية من التطبيقات العلمية، التي تقع أهدافها بدرجة أكبر داخل نطاق النشاط البيولوجي الحاصل ومن الطبيعي أن ينتمى إلى هذا المجال علم الصيدلة وعناصر إبادة الحشرات وما إلى ذلك. ونحن لا نستهدف هنا التقليل من شأن النجاح الذي أحرره الكثير من المستحضرات الكيميائية. وبالرغم من ذلك نقف فيها - هي الأخرى - على أخطار بالغة. مرجعها - كما سنرى - إلى عدم كفاية الماهج الفكرية البيولوجية. وما يرتبط بذلك من مسائل أخلاقية بعيدة الأعوار.

إن شطرا كبيرا من المنتجات الكيميائية (الصيدلية) يهص على الاتجاه العلمي التالي. تدور في داخل كل كائن عصوى حتى عمليات كيميائية وفيزيائية. يمكن التأثير عليها من الخارج بواسطة معادلات كيميائية - فيزيائية وكثيرا ما يرغم - سواء عن وعي أو لاوعى - أن مثل هذه العمليات تعرض دورة الحياة. أو عبارة أخرى أن الحياة ليست سوى تركيب خاص معقد من الكيمياء والفرياء. ولما كانت هذه العمليات المادية تشبه لدى الحيوانات الراقية. ما يقابلها لدى الإنسان. فان ذلك يبعث مباشرة على جعل الإنسان مساويا لأكثر الحيوانات تطورا، وهي معادلة ترجع بطبيعة الحال إلى المذهب الدارويني.

إن هذه القصيدة لا تقدم لنا سوى نصف الحقيقة. وقد سبق لمؤلف هذا المقال أن أوضح في كتاب حديث له^(٢) أنه لا يمكن فهم العمليات التي تتميز فيها الحياة. عن طريق الكيمياء والفرياء وحدهما ولعل عددا كبيرا من الباحثين البيولوجيين يعلم ذلك عن كثب، ولكن ليس كلهم! وإن ما برده في هذا الصدد ليصدق حتى على العمليات الحيوية في السات. أما أصحاب الرأي القائل بأن الحياة قاصرة على كونها مركب خاص من الكيمياء والفرياء، فيتحاولون أن العمليات الحيوية متصلة كأوتق ما يمكن بالعمليات الفكرية النفسية في الكائن الحي. ومن الطبيعي أن هذه العمليات الأخيرة تختلف لدى الإنسان عما لدى حتى أكثر الحيوانات تطورا ورقيا. وبالتالي. فانه من المنتظر أن تدو بعض الوظائف البيولوجية للإنسان. مختلفة بصورة أساسية عنه في الحيوان. ومن الأمثلة التي تدل بوضوح على ذلك، نجد منتجات «تاليدوميد» (حبوب منومة). فقد

(٢) Der Mensch und die wissenschaftliche Erkenntnis 2 Aufl., Vieweg 1962,

صدرت الترجمة الاعليرية ندارشر Oliver & Boyd عام ١٩٦٢



هات تریور. برج الحمام (عام ۱۹۰۹)

أثبتت التجارب التي أجريت على الحيوان أن هذه الحبوب لا تحدث أية أثر، وأنها تظل بلا أى مفعول، بينما هي تحدث العكس بالنسبة للإنسان. وإنما لا يستطيع أن يستنتج من ذلك سوى أننا لا نعرف شيئاً عن أثر هذه الحبوب على الإنسان ومن حسن الحظ أنها قد سحبت من أسواق بعض البلدان (كالولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا) وهكذا أمكن بواسطة هذا المثال وضع علامة استفهام كبيرة أمام ذلك التقرير الذى طالما رددته بعض من أن هالك شها أو تجاسا بين الإنسان والحيوان وإن كان قد نت صحة ذلك أيضا في الكثير من الحالات المعاصرة وقد تبين لنا بوضوح من التطور الطاهر الذى حققته الطب السيكوسوماتى (النفسي الجسمى) في السواب الأخيرة، مدى التداخل الشديد بين العمليات النفسية والبيولوجية (وبالتالى أيضا العمليات الكيميائية الفيزيائية) لدى الإنسان ومن هنا نستنتج مرة أخرى أن العمليات الحيوية ليست ذات طبيعة فيزيائية كيميائية خالصة. ولاهى متحاسنه لدى الإنسان والحيوان.

وقد نت فصلا عن ذلك، أنه في بعض الحالات لا تظهر نتائج الآثار المهددة للحياة. سواء كانت فيزيائية أو كيميائية. على الكائن الحي. إلا بعد مرور عدة أعوام. وكذلك على ذلك تؤدي أحيانا الإشعاعات الإيجابية إلى أمراض الإشعاع، وما ينجم عنها من وفاة. بعد مرور عشرة أعوام على تأق الجرعة الإشعاعية وهو الأمر الذى دلت عليه حالات مصابا هيروشما وقد روعى أثناء الفترة الأخيرة أن يختص باصطراط الحد الأعلى المسموح للإنسان أن يتعرض له من أشعة إكس (رونتجن) على مرالسين

وإذا نحن تطلعا اليوم إلى الاستعمال الواسع الانتشار للمواد والعقاقير الكيميائية والفيزيائية في المجال البيولوجى. لما استطعنا أن نحدد العواقب البعيدة المدى لهذا الإجراء فمن الممكن مثلا أن يترتب على ذلك الانتشار الرهيب للمواد الكيميائية التى تستعمل في مكافحة الآونة. عواقب وخيمة على مر الزمن. وذلك بالنسبة لاحتلال التوار البيولوجى في الطبيعة، وما يستتبعه من نتائج يصعب حصر أضرارها على الإنسان. (2) ذلك أن الأقال على العلم في هذا العصر، وما يرتبط به من حريات تطبيقية، إنما يعد، طالما أنه يتعلق بالطرق والمناهج الكيميائية - الفيزيائية (وهو شطر لا يستهان به من العلوم التطبيقية) تقيما معالا فيه لذلك الاتجاه العلمى الذى كان سائدا حتى زمن

(2) نعرض «ركارستود» لوصف الكوارث التى تترتب مباشرة على استعمال المواد الكيميائية في مكافحة الآونة.

قريب (ورعما كان كذلك حتى اليوم)، ألا وهو الاتجاه الميكانيكى المادى. وهذا ليس سوى جزء من العلم، وضع مكان الكل. بينما نحن لامتلك فهما بيولوجيا أعمق، على نحو شديده فهم علم الفرياء للعمليات المادية. وكما تبين لنا، فإن شطرا على الأقل من تطبيقات ذلك العلم الجزئى ضار بالحياة العنوية. على أنه لن يمكن التنوؤ هذه الأضرار بواسطة نفس المناهج الفكرية التى طبقت وحدها حتى الآن. في هذا المصارع. وإنه ليتعين علينا أن ندمع هذه التطبيقات القائمة على فهم جزئى للعمليات الحيوية، بأنها تستهتر بمسئوليته هدا. في الوقت الذى لا يعى فيه العلماء الذين يمارسون هذه التطبيقات أدنى دلالة على الاستهتار. فيما يؤدون من عمل. بل على القيص من ذلك، فعالمنا ما يحكمون ضمايرهم في العمليات التى يقومون بها إلى أقصى درجة ممكنة. إلا أن ذلك يظل دائما داخل إطار هذا العلم الجزئى وعلى نحو مماثل في الاستهتار بالمسئولية نجد تلك التجارب التى يمكن أن تؤدي في المستقبل إلى تغيير الظروف الحوية على سطح الكرة الأرضية. فما من عالم طبيعى يستطيع أن يتسأ اليوم عن يقين بالعواقب التى يمكن أن يلحقها إيجاد حرام إشعاعى حول الكرة الأرضية على المدى الطويل بالنسبة للظروف الماخية على سطح الأرض

ولعلنا لسا بحاجة إلى أن نؤكد أن التطبيقات العلمية التى تحمل بين طواياها إمكانية واحدة للإضرار بالحياة العامة في المستقبل. لا يمكن وصفها من الوجهة الأخلاقية سوى بأنها لا تطاق

وإن أسس عدم الاحساس بالمسئولية هنا، ترجع إلى أن جزءا يابغ دور الكل. بينما لا يلتفت إلى هذه الحقيقة في أحيان كثيرة. ألا يحذرنا بالتالى أن نصف هذا المنهج الفكرى ذاته، وهو الذى يقود إلى القول بأن الحياة ليست سوى مركب معقد من الفزياء والكيمياء، بأنه لا أخلاقى؟

وإن عدم التعرف على جزئية علمنا الحالى ليحمل بين طياته فوق ذلك عواقبا مباشرة وخيمة، تتعلق بوضع الإنسان داخل إطار صورة هذا العالم الذى نعيش فيه. ولعل هذا الاتجاه الجزئى قد يؤدي إلى تعريف الإنسان بأنه مماثلا للآلة المعقدة، وبالتالي إلى الهبوط بالقيمة التى يختص بها الإنسان على سائر الكائنات، ومن ثم الذهاب بكافة القيم الأخلاقية. فالآلة لا تعرف الأخلاق، وكذلك يؤدي تسيير مجرى الحياة على نحو آلى. عن وعى أو لاوعى، إلى سحق كافة المثل الخلقية. طالما نحن نعيش إذن، ونقدر قيمة حرية الفرد، فإنه علينا أن ندمع المفهوم الميكانيكى - المادى للطبيعة، بأنه لا

أخلاقي. فهو قد يتأدى إلى حدود الإجرام. ولتصوير ذلك نستعين بتعبير أصبح مألوفاً في المؤلفات الحربية، وهو megacorps أى وحدة «الطاقة الانتاجية» لدى القنبلة الذرية. ولفظة «ميخا» هي التعبير العلمي الدال على مليون واحد (ميخا واط واحد = مليون واط واحد). وإن قنبلة تنتج على أى الحالات عدداً كبيراً من وحدات الطاقة، تخلف عدة ملايين من الموتى في مدينة كبيرة - لعل هذا هو نفس الأسلوب الذي يستعمل للدلالة على الطاقة الانتاجية لإحدى محطات القوى الكهربائية. وهكذا يبدو أن كل شيء مسموح به، مادام يحمل مسحة العلم.

والآن نعود ثانية إلى موضوعنا الأصلي. ولعله قد اتضح الآن أننا لا نحتاج إلى شيء بقدر ما نعوزنا القيم الخلقية التي تناسب وإمكانيات العلم في هذا العصر. ومن المؤكد أنه ليس من السهولة بمكان خلق هذه القيم. فهي لا يمكن أن تنهض بمجرد أن يجلس عالم أيا كان، سواء كان فيلسوفاً أو متبحراً في القانون، أو لاهوتياً أو عالماً طبيعياً، إلى مكتبه، ويؤلفها، أو حتى يضعها في شكل فقرات يصممها دستور كامل. وإنما لابد أن ترى القيم الأخلاقية الحديدة بور الحياة عن طريق العمل الإبداعي. الذي يمكن أن يقف على مرتبة واحدة مع أكبر الأعمال الادعائية في حقلي العلم والفن. أما الدليل على إمكان تحقيق ذلك في عصرنا هذا - أيضاً - فقام في شخص «ألبرت شفايتسر»، وبطريقته

القائلة «بالخشوع أمام كل ما ينبض بالحياة». ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتعرف على ثمة معالم وطرق أساسية معينة: - أولاً يجب أن يدرك بصفة رئيسية أن التيار الأساسي للعلم العصري، لم يقف سوى على ظاهرة واحدة من الطبيعة - هي المادة - ولهذا لا يصح النظر إلى هذه الظاهرة باعتبارها رسداً كاملاً للواقع. وكما سبق أن تبين لنا، فإن هذا «الطوطم» إنما يرقد في جذور تلك الموضي العلمية - الأخلاقية التي عاصرها. وإن الهدف من هذا المقال هو بالدرجة الأولى. التوعية بتلك الجرئية الخطيرة في حياتنا الانسانية. أما الخطوة التالية فليست من الصعوبة بمكان. ذلك أن هالك عدد كاف من الناس الذين يحملون في صدورهم صمياً بالغ الرقي والتطور. ومن بين هؤلاء يوجد كذلك علماء. فمجرد أن يدرك أنه لا توجد لديا - مثلاً - حتى الآن معرفة حقيقية ولا كاملة عن العمليات الحيوية، فإن الصمير يمتص من تلقاء ذاته إلى توجيه البحث العلمي وتطبيقاته شطر السبيل السوي (بالمعنى الحرفي والاستعاري). ويجب أن تكون السمة الرئيسية في تحديد أخلاقيات العلم، كامة في تسجيل كل حي لا يعرفه بعد، واحترام الشخصية الانسانية الحرة. وإنما لنا أمل أن تتطور مع مرور الوقت أخلاقيات علمية جديدة. ما أشد حاجة الانسانية إليها، إن هي أرادت ألا تتردى بين كارثة وأخرى.

ترجمة: مجدى يوسف

وفي الكتاب المسسوب لأرسطو في السياسة المتداول بين الناس جزء صالح ... وقد اشار في ذلك الكتاب الى هذه الكلمات التي نقلناها عن الموبدان وأنوشروان وجعلها والدائرة الغريبة التي أعظم القول فيها وهو قوله: العالم بستان سياحه الدولة الدولة سلطان تحيا به السة السنة سياسة يسوسها الملك الملك نظام يعصده الجند الجند أعوان يكفلهم المال المال ررق تجمععه الرعية الرعية عبيد يكفهم العدل العدل مألوف وبه قوام العالم بستان ثم ترجع الى اول الكلام فهذه ثمان كلمات حكيمية سياسية ارتبط بعضها ببعض وارتدت أعجازها على صدورنا واتصلت في دائرة لا يتعين طرفها.

ان الاحتماج الانساني ضرورى ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدنى بالطبع اى لابد له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم وهو معنى العمران وبيانه ان الله سبحانه خلق الانسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها الا بالعداء وهذا الى التماسه بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله الا ان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه.

ابن خلدون: عن المقدمة

ما هو التخطيط؟

بقلم: ج. آندرس

تمديد الحطة من مجال الغير متوقع هذا. إن اللدان التي تعيش طبقاً لحطط سوية إنما تحيا داخل «عالم رمنية» معلقة لاتحدد بداية أو نهاية الحطة فقط وإنما أيضا «العالم الرمنية» الأخرى التي تقع على حدودها. أو، وهذا هو الأغلب، المناطق المجاورة عبر المخططة التي هي من وجهة نظر العالم المخطط قوى فوصوية ومهددة قد ترعم على مراعاة النظر في التخطيط يوماً بعد يوم. لكن وجود هذا العالم اللامحطط لا يدحض القول بأن التخطيط قد غير عالمنا تغييراً حادرياً فالتحول الذي حدث لا شك فيه.

كان المستقبل فيما مضى أولاً وقبل كل شيء (ما يحدث رغمًا) القصاء الموقع عليها المجهول أساساً، ما يحدث رغمًا عا، باختصار، كان المستقبل بعد اللاحرية الذي لا يمكن التدخل فيه إلا تعديلاً وتوجيهاً هنا وهناك. أما الآن فانا نطرق إليه كشيء معروف أصلاً لأنه محال ومسطقة سلطة قد صمماه ونطقها به أي هو بعد حريتنا الذي قد ينزل به غير المتوقع، لكن هذا بالذات قد أصبح الشيء الثابتي. إذا ما تعاصيا الآن عن الفرق بين التخطيط على نطاق واسع والتخطيط على نطاق ضيق لكي نتعرف على طبيعة التخطيط نفسه فستصبح لنا أن التخطيط ليس ضد الحرية كما يقال دائماً. وإنما التخطيط تحقيق للحرية. إن من يتحفظ ويحترس ويصمم ويبني البيت الذي لن يحتاجه إلا عدداً ومن يجمع المواد اللازمة لتقنية من الموت جوعاً بعد العد - ولاتوحد افعال أو انتاجات انسانية مجردة من عامل التخطيط هذا - هذا الإنسان لا يدلل بتحديدده للمستقبل على استعباده لنفسه وإنما على العكس يدلل - وهذا ما يفرق بينه وبين الحيوان غير المخطط - على أنه يؤمن لنفسه وضعه الثالث في محال العالم الأقوى منه، أي يدلل على قدرته على تحرير نفسه من مصادفات الغد وصيق العد.

ولكن (وهذا يسرى أولاً وقبل كل شيء على التخطيط على

الانتصار على الوقت. هذا الانتصار يماثل الانتصار على المكان في يومنا هذا. مماثلة كاملة. فاما الوقت المخطط لمو «وقتنا» نحن كما أن المكان الذي عروناه على وجه الأرض مكانا. وربما يكون الفضاء خارج نطاق الأرض «مكانا» أيضاً. الغد المخطط ينتمى منذ الآن إلى اليوم كما ينتمى «الهاك» الذي في امكاننا الوصول اليه الى عالم «الها» وكما تربط الطائرات بين الها والهاك فان المخطط تربط بين اليوم والعد عندما نحدد الحططات ا. ب. ج. حتى نصل الى الهدف لكي نمهد لحالة مستقلة فانا لانمكث في الحاصر الصبق وإنما نتحرك في محال عريض لحاصر يشمل العد وبعد العد وبعد العد الغد. أي كل تلك الأوقات التي كانت سالماً تسمى «مستقلة» هذا الحاصر يشملها كمرحلة أو فقرة نهائية في حطة الخمس أو العشر سنوات الموحدة حالياً. هذا الحاصر يشملها بقطعية جعلها تحدد وتقرر كل أعمالنا الحالية. التخطيط يخول الوقت إلى «محال زمن» (Zukunft) زمن إرادتنا ومن هنا يكتسب هذا التعبير المألوف شرعيته الحقيقية.

وبما كنا نعيش في الإحساس بأننا نعمل إلى داخل المستقبل طالما كانت كلمة «التطور» هي تعبيرنا الرائد. أصبح إحساسنا وأصحت لفتنا تجاه المستقبل مختلفين تمام الاختلاف. إنا الآن نعد المستقبل إلى حاصرنا. أي نخرده إلى حد ما من «مستقبلية» بل أننا قد لانسرق المستقبل إلى المستقبل كمستقبل. وهذا تحول جوهري في وجودنا وفي عالمنا

نعم. لا يوجد تخطيط كامل حتى كمحططين يجب أن ندخل في حسابنا الأحداث التي ليست في الحسبان. يجب أن نتوقع مصادفات أو مصائب أو فرص قد تنزل برول الصاعقة في بيان خططنا الصنف منتهى. لأنه لاتوحد حطة يمكن تمهيدها خارج نطاق اللامحطط. ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن نقدر ما يمكن أن يقتحم طريق



او حوستو حاكومتي ألوان حيايية (عام ١٩١٣) (1913) Justo Giacometti, Coloristico fantastico
عن كتاب

Kunst und Naturformen Form in Art and Nature Art et Nature Heraus-
geben von Georg Schmidt und Robert Schenk mit einer Linkleitung von Adolf
mann Basilius Presse Basel, 1960.

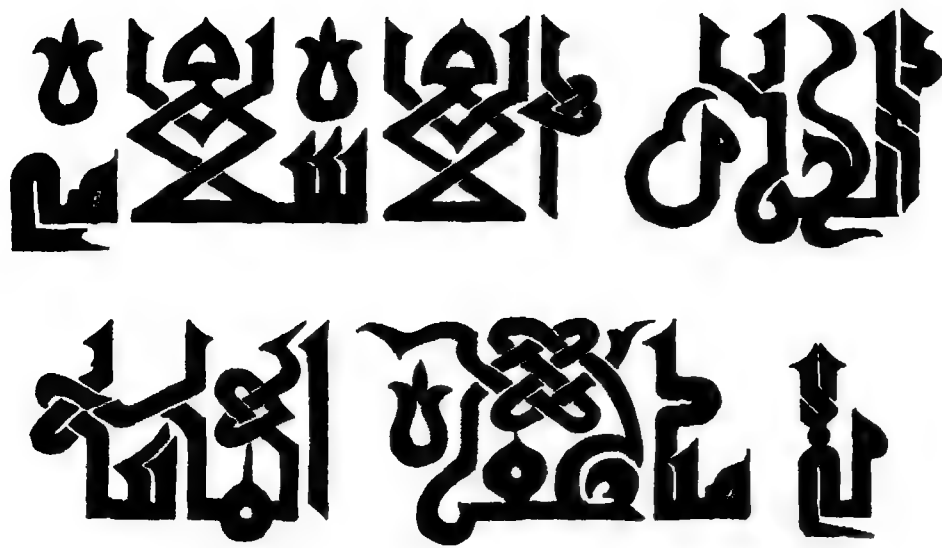
نطاق واسع) ولكن لاجدال في أن تحديد الوقت من الممكن أن يصبح سلباً للحرية. فهو يصير خطراً إذا ما كان فاعل التخطيط ومفعوله ليسا متماثلين أى عندما يدخل التخطيط في نطاقه ملائياً من الناس ووقتهم. ملائياً ليس في قدرتها التعرف على الحطة وتأبيدها كحطها أو عندما يشكل واصعو الحطة مجموعة صغيرة قوية تحول الجمهور «المخطط» إلى أدوات للتخطيط فقط وتعمل معهم صحاباً بالحياة وإنما هم يحبون من أحله. لكن حذار من إساءة الهمم! هذا السلب للحرية وهذه «الحياة من أجل الحطة» ليس احتكاراً لعمليات التخطيط فقط إن الرأي القائل بأن وقت الإنسان في المجتمعات والاقتصاديات غير الحاصصة للتخطيط يمثل محالاً حراً. محالاً يستطيع كل «أن يتلاه حسب رغبته في استقلال ذاتي محض» هذا الرأي ليس إلا وهماً هذا النوع من الحرية لا تمتنع به سوى مجموعة صغيرة تشكل الفئة المسيطرة

هل يمتلك معاصرونا حقاً وأما لا أفكر هنا في هؤلاء الملايين في البلاد غير المتطورة الذين يمضون حياتهم عبيداً لسؤسهم ولحريرتهم المرممة وإنما أفكر فيها. في العمال والمستهلكين. مستهلكي وقت الفراغ هل يمتلك حق التصرف المطلق في وقتنا لا الاستقلال الذاتي لابتدده التخطيط فقط وإنما يتهدده أيضاً عدم التخطيط أو تخطيط تلك القوى الاقتصادية التي تثر ملائياً من الناس خارجاً لأهمهم بلا أهمية بالسطة للحطة. تركهم يحطون

خارج نطاقها لأهمهم لانفع لهم ولا فائدة. والادعاء المفصل بأن التخطيط على نطاق واسع هو بذاته عدو للحرية الشخصية ولهذا تحب محاربتة. هذا الادعاء ايدبولوحيته تحتة. لأنه يرغم بدون حق أن ملائياً من معاصرينا كانوا يعيشون في حالة استقلال ذاتي — أو هم يعيشون فيها الآن — قبل أن يدخلوا في نطاق الحطة العامة. إن من قد رأى الملايين الملقاة في شوارع كالكونا، — عراة وعلى وشك الموت جوعاً — يعلم أن عدم التخطيط أقطع أنواع انتهاك الحرية إن الفرد الذي يسمح له على أساس من التخطيط أن يقطع مرزلاً يليق بالشر في مدينة تليق بالشر. هذا الإنسان لديه فرصة أكبر لأن يحيا حياة مستقلة. أى فرصة أكبر للحرية عن ذلك الناس الذي ولد بلا حطة ويعيش بلا هدف على هامش الحياة في أحد شوارع صقلية أو الهند أو جنوب امريكا. هذا الناس ليس مرعماً فقط على العيش مواجهاً المستقل غير المحدد الذي لامستقل له على الإطلاق. بل هو يواحه ثابته بعد أخرى حاصراً غير محدد يستعده

نعم. قد ينتج عن التخطيط تقييد للحرية لأنه يحدد. لكن في استطاعته أن يصحح شرطاً أساسياً للحرية ويقع على عاتقنا نحن الذين نصع الحطة أن يجعل منه هذا الشرط. الأساس هذا واحداً لكن حتى هذا الواجب — واجب صمان اللامحظط — يجب أن حططه إذا ما أردنا له المحاح ترجمة شريفة محدى



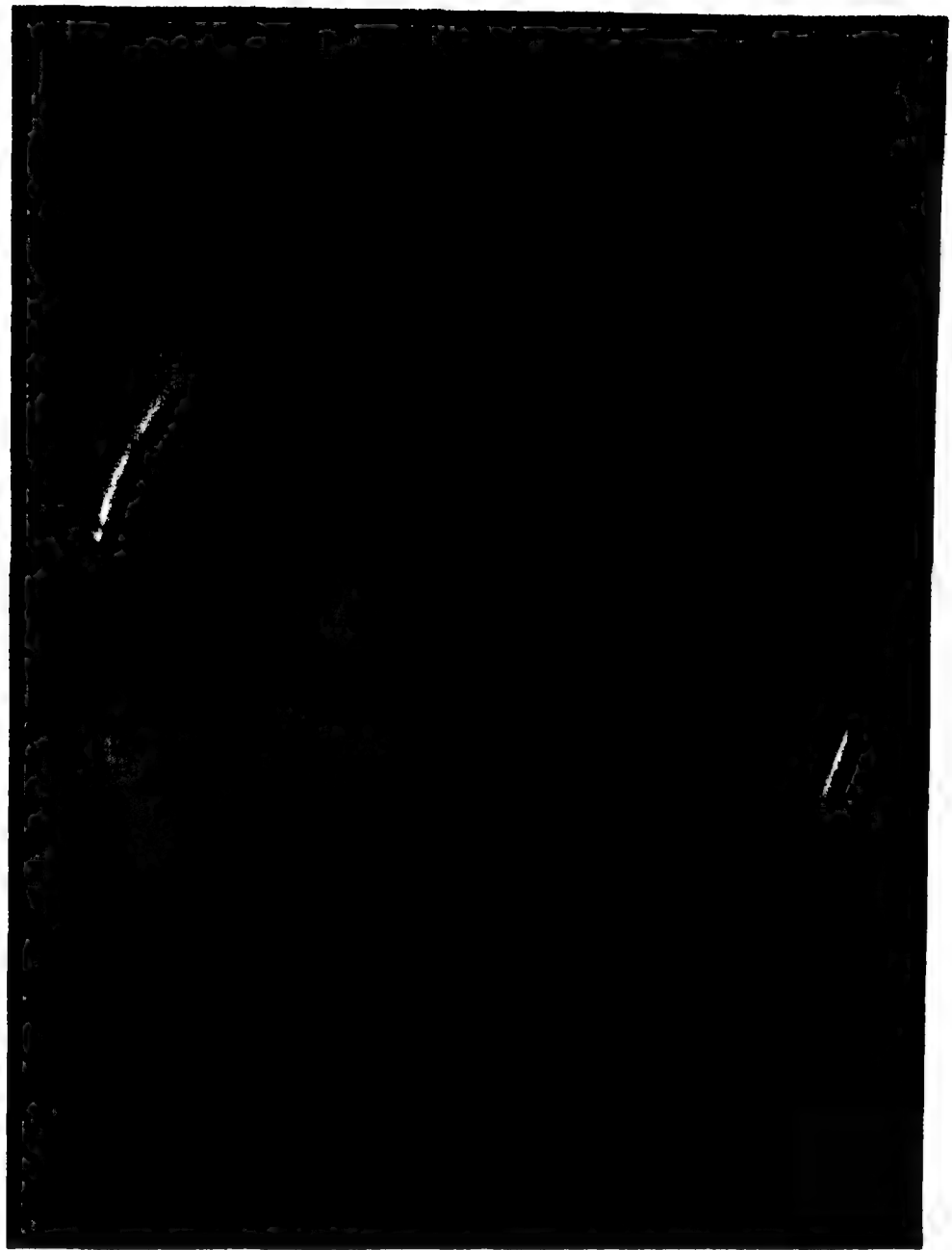


JOHANNA ZICK · ISLAMISCHE KERAMIK IN DEUTSCHEN MUSEEN

Als mit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zunehmend europäische Diplomaten, Kaufleute und Reisende im osmanischen Reich wie in Persien und Zentralasien tätig waren, Verkehrsmittel und Wege ausgebaut wurden, schärfte sich der Blick des Europäers für die künstlerischen Leistungen, denen er in diesen Ländern in den Erzeugnissen der Kleinkunst gegenüberstand. Einem Überdruß an der europäischen Produktion prunkvoll überladener Form trat hier, sowie man, angeregt von der Gegenwartsproduktion, bis zu den älteren Erzeugnissen vordrang, eine Einfachheit der Form in harmonischem Zusammenklang mit künstlerischer Gestaltung wie technischer Ausführung gegenüber, der sich über die Zeit des Mittelalters hinweg unabhängig von der europäischen Entwicklung entfaltet hatte. Die Topfware vom unglasierten Gebrauchsgefäß bis zur kostbaren Fayence bot das Bild einer vielgestaltigen Produktion, der Europa entscheidende Kenntnisse, wie die Herstellung der Majolika, verdankt. Stücke, die man im Lande kaufen konnte, gelangten zunächst in private Sammlungen, aber auch die Kunstgewerbeschulen und deren Fachsammlungen, die Kunstgewerbemuseen begannen, Vorbilder für das Schaffen der heranwachsenden Künstlergeneration zu sammeln. Neben schnell übernommenem und aufgebauschtem orientalischem Reiz und orientalischem Prunk entdeckte nun diese jüngere Generation den Reiz der ein-

fachen Form, der vielfältigen Glasurtechniken und des zuchtvoll gestalteten und variierten Ornaments. Wissenschaftlich forschende Sammlungsleiter wie Lessing, Riegl, v. Falke spürten der Entwicklung der orientalischen mittelalterlichen Kunst nach, und die Möglichkeit, erste systematische Ausgrabungen von Ruinenstätten vorzunehmen, leitete die archäologische Erforschung älterer Kulturschichten und ihrer Zusammenhänge ein. Die Franzosen gruben in Alt-Kairo (Fostat), die Engländer schürften in Ray und deutsche Forscher bereisten die Türkei, Persien, Iraq, Syrien, nahmen archäologische Denkmäler auf und wählten die Ruinenstätte Samarra am Tigris als Objekt einer ersten wissenschaftlichen Grabung.

Daß gerade im Gelände dieser Residenzstadt der abbasidischen Kalifen, die überwiegend in den Jahren 838–83 vom Hof bewohnt war, grundlegende Funde für die Kenntnis der keramischen Produktion gemacht wurden, forderte das Interesse für diese Gattung der Kleinkunst und ihre stilistische Entwicklung. Die Erweiterung der Sammlungen durch die Arbeit der nachfolgenden Generation, ihre wissenschaftliche und publizistische Auswertung, das Erkennen und Verfolgen einer „islamischen“ Stilbildung, ermöglicht es heute, einen umfassenden Eindruck der Reichhaltigkeit und künstlerischen Höhe der Produktion zu geben, welche der islamischen Keramik als einer schöpferischen Leistung ihren eigenen Platz zuweist, wie



طاس من لؤلؤ الخمرى معدل و مصد . منه حرف حصره و سحران دحوق الكوفي الأرق . قطره ٢١ سديمتر
 موضعه العراق (المراسم الأثرية) . وهو من عمل حمار الصنعة الخمرى في عهد بني عباس
 هذا الطاس محفوظ منذ عام ١٩٠٣ في متحف هامبورج
 Museum für Kunst und Gewerbe - Hamburg

z.B. der griechischen oder der chinesischen Topferware.

Zur Zeit der arabischen Eroberungen war die Anwendung einfarbiger Blei- oder Alkaliglasuren seit parthischer und sasanidischer Vergangenheit hauptsächlich im Iraq in Übung, und opake Glasuren wurden in Agypten zur Zeit der Ptolemaer verwendet. Unter der Glasurschicht lag häufig gepreßter oder modellierter Dekor, selten Malerei. Die islamische Eroberung von Nordostpersien mit dem nachfolgenden Eindringen turkstammiger Bevölkerung sowie den regen Handelsbeziehungen nach China bewirkte im 9. Jh. eine Veränderung der künstlerischen Formgebung keramischer Erzeugnisse für den Kalifenhof in Bagdad und Samarra, die den Rahmen mittelmehreren Formers überschritt. Chinesischer Geschmack und iranische Überlieferung wirken jetzt als stilbildende Momente, zu denen als dritte Komponente die in arabischer Schrift eingefügten Segenswünsche für den Besitzer treten. Neben glasierter und unglasierter Tonware mit geometrischem Schmuck, Schriftzeilen und Blumenranken in zierlichem Relief, neben Tang-Steinzeug und Kanton-Seladon

finden sich hier die für die kommende Entwicklung entscheidenden Erzeugnisse einheimischer Topfer mit zinnhaltigen Glasuren, die mit farbigem Glasfluß oder metalloxydhaltigen Malmitteln verziert, erst mit einem zweiten Brand ihr endgültiges Aussehen gewinnen. Auf diesen Fayencen begegnen wir einer ornamentalen und figurlichen Malerei, die auf den besten Stücken künstlerisches Niveau zeigt und in der Verbindung mittelmehreren-antiker und figurlich-iranischer Tradition mit einer neuen abstrakten, flächensfüllenden Formtendenz einen nunmehr 'islamischen Stil' begründet.

Wie geschätzt die Kunst des Topfers, der die Form bildet, des Fachmannes, der die Glasur mischt, des Malers, der den Dekor entwirft, war, zeigt die Verbreitung der Luxusware dieser Periode bis an die entlegensten Punkte des abbasidischen Kalifenreiches. Wir finden so z. B. die vielfarbigen 'Lusterfayencerzeugnisse' (Luster ist die Bezeichnung für den metallisch glänzenden Dekor) der sog. Samarra-Ware, deren Produktionszentren uns noch nicht bekannt sind, als Fliesenverkleidung des Mihrabs der Moschee Sidi Oqba in Kairouan.



كأس، يعطيها طلاء معدني وهي مربعة زخارف على صورة انصاف مراوح بحولية وزخارف حطية تشبه الكتانة الكوفية، رسمت هذه الزخارف فوق الطلاء بألوان ذات ريق معدني لا تكتسب هذه الخاصية الا بعد عملية تحريقها للمرة الثانية حيث يتحول اكسيد المعدن الى معدن خالص، وهذا يرى ابتداء الاسلوب الاسلامي الذي تطور في العراق في اثناء القرن التاسع م.

محمودة في متحف برلين - دالم

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem



طبق من الخزف، موطه المسطاط، من عمل الخزاف المشهور «علي البطار»، محدد فيه صورة ارب في فيه وريقة، يحيط به اربع حمامات متقابلة فيها زخارف نباتية تتألف من ورقتين متقابلتين يخرج منها بعضا مروحة عيانية تتميز جميع هذه الزخارف بريق معدني ولون الذهب وهي سنة شهيرة لهذا الفن في عصر العباسيين لا سيما في اوائل القرن الحادي عشر م.

وهو محمودة في متحف برلين - دالم

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem

Aus einer Nachricht des 11. Jh. wissen wir, daß diese Fliesen im 9. Jh. am Ort von einem eigens aus Bagdad gerufenen Meister gearbeitet wurden, in Braminabad fanden sich Fragmente gleichartigen Geschmies, die den Handel dorthin bezeugen, und Originale sowie Nachahmungen mit unzulänglichem Mitteln sind in den bedeutenden Städten Nordirans und Transoxaniens — in Nischapur, Gurgan und Samarkand — ausgegraben worden. Die Fähigkeit, diese mehrfarbig metallisch glänzende 'Lusterware' sowie die farbige Überglasurmalerei anzuwenden, blieb Jahrhunderte lang eine Sonderleistung islamischer Topfereien, ja wohl gebunden an bestimmte Familien, die jeweils nahe den staatspolitischen und städtischen kulturellen Zentren arbeiteten im Auftrag einer hofischen Oberschicht. Wir beobachten nach dem Verlassen von Samarra als Residenzstadt das Aufblühen ihrer Kunst in Fostat (Alt-Kairo), wo der in Samarra aufgewachsene Ibn-Tulun als Statthalter eine eigene Dynastie gründete, und wir kennen den Reichtum, der nachfolgenden Blütezeit unter den als Herrscherdynastie in Ägypten folgenden berberischen Fatimiden. Während bisher neben einer figurlichen Malerei persischer Tradition dem künstlerisch gestalteten Wort, z. B. einem Segenswunsch für den Besitzer, die hauptsächliche Aufmerksamkeit des Malers galt, begegnet jetzt in schier unerschöpflicher Variationsbreite figurliche Malerei von Künstlern, die häufig ihren Namen

der Komposition einfügen. Tiere im Ornament, Tänzerinnen, Zecher, Musikanten, Reiter, Jäger, Schiffreisende, Fabeltiere und Jagdgetier, christliche Motive desgleichen, — in dunkler Zeichnung vor hellem Grund, weiß ausgespart aus dunklem Grund, mit eingeritzten Details — entfalten einen Reichtum künstlerischer Gestaltung, der einen Eindruck von der Höhe der Leistungen der Maler dieser Zeit vermittelt. Historische Schilderungen der fatimidischen Hofhaltung bezeugen daneben den umfangreichen Gebrauch chinesischen Porzellans, dessen Glasuren von einheimischen Topfern nachgeahmt wurden, und von den künstlerischen Fähigkeiten iraqischer und ägyptischer Maler in der lebensnahen Darstellung menschlicher Figuren berichtet eine Anekdote aus dem 11. Jh.

Im Zusammenhang mit dem Brand, der Fostat 1171 verwüstet, darf das Entstehen einer reichen Lusterflasenproduktion in Nordpersien, in Ray angenommen werden. Obwohl einzelne Gestaltungen einen künstlerischen Zusammenhang bezeugen, begegnen wir hier im Herrschaftsgebiet der seldschukischen Türken einem veränderten Typus des figurlichen und ornamental-schmucks. Bei den Gestalten überwiegt nicht mehr der arabisch-byzantinische Typus, sondern der türkische. Als Randschmuck begleiten jetzt Gedichte diese, oft in Zyklen geschaffene Ware, und sogar der Auftraggeber sowie das Datum werden genannt. Es sind die Verse persischer Dichter, die der Huldigung für den Fürsten, und den Wundern der Welt gelten, sowie den Gefühlsreichtum der Zeit aufklingen lassen. Eine Platte der Berliner Islamischen Abteilung der Museen mit einer zierlich dichten und ornamental-szenischen Malerei von drei von Genien begleiteten Reitern am Ufer ist von mehreren Versumschriften gerahmt, die die Trauer um den abreisenden Freund aufklingen lassen.

Oh Herz, von Freude siehst du keine Zeichen
und vom Auge
siehst du nichts als Juwelenverstreuen

Wenn mein Freund von hier die Absicht zur
Reise hat,
kommt bei mir die Frohlichkeit zu Ende.
Meine rosenfarbene Träne, die fließend wie
Wasser ist,
kommt vor Leidenschaft auf die Tür zu

Oh du, nach dessen Liebe die Satten der Welt
hungrig sind,
vor dessen Trennung sich die Mutigen der Welt
fürchten,

طوق دو روی معدن، موطه مدینه ری و ایران التي صارت مركزا لصناعة
اعجار بعد سنة ١١٧١، وهذا بعد رسوما لا تراک في رهم وملاهيهم،
وکنتم ما نعاثر علی هواش الاواني من الجهنين علی انبات لشعراء ایران وان
دن حل طموس الکناية من الامور المجهدة للعدية
ومن بين ارباعيت التي ريس هذه الکائنات
(على الهامش الناطق)
ای دل دطرب هیچ نشان نمی بین
ور دیده بحر کهر فشان نمی بین

یرم حو اربین غرم سهر می آید
رمن هم خوشدلی می آید
دنگوب سرشکم کی حو آنست روان
ار نرم روی روی در می آید

(على الهامش الصهر)
ای کرسه مهر تو سیران جهن
ترسن ر هراق تو دلیران جهن
ن حشمت آهوان چه دارد بدست
ای رلف تو پی بند شیران جهان

وهذا الطوق محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Them Staatliche
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem



was konnten die Gazellen gegenüber deinem
 Auge tun!
 oh du, dessen Locke die Fußfessel der Löwen
 der Welt ist!

(Lesung A Schimmel)

Verschiedenen Produktionszentren, aber auch oft gleichen Werkstätten wie diese Lusterware ist die Vielfalt einfarbiger, durchstochener, unter der Glasur verschiedenfarbig gemalter oder geritzter Ware zuzuschreiben, die in den verschiedensten Formen dem täglichen Gebrauch sowie dem Schmuck diente. Wie nach der ebenso kraftig wie einfach und elegant gestalteten transoxanischen Keramik des 10. Jh., die von der Residenz der

Samaniden in Afrasiab (Samarkand) nach Nischapur und Gurgan gehandelt und dort nachgeahmt wurden, mit den seldschukischen Herrschern bald einfarbig glasiertes Gerat nach dem Vorbild chinesischer Formen und Glasuren beliebt wurde, bewiesen die Ausgrabungen dieser Ruinenstätten in den letzten Jahrzehnten. Eine Kanne in Hahnenform der Berliner Islamischen Abteilung der Museen zeigt in ihrer Abstraktion hier die Beeinflussung der topleitischen Gestaltung durch das islamische Stilempfinden an einer Geratform, die seit den sassanidischen Edelmetallkannen und den gleichartigen mit Überlaufglasuren geschmückten chinesischen Keramikkanen der Tangzeit bekannt sind. Keramik grobere, geritzte und in Sgraffitotechnik unter der Glasur dekorierte Ware



اناء، موطه افراسياب (سمرقند)، (النصف الثاني للقرن الثاني عشر)
 هذا الاناء مثال جميل للكتابة الكوفية المرسومة تحت الطلاء وقد عرف فجار
 شرق ايران هذا الطراز من الزينة، وعثر على الكثير من هذه الاناء اثناء
 الحفريات التي اجريت في مختلف اطلال ايران التي ترجع الى العهد السلجوقي
 وهذا الاناء محفوظ في ميونخ
 München, Völkerkundemuseum



اريق على شكل ديك، موطه ايران (القرن الثاني عشر)
 يشبه هذا الريق الاوان القديمة المصنوعة من الفضة في عهد الساسانيين
 تغطي ارضيته رخارف محفورة تحت طلاء رخافى من لون واحد.
 وهو محفوظ في متحف راسن دالم

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Thom Staatliche
 Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem



كأس من حس «ميساي» ، موطنه مدينة ري (أوائل القرن الثالث عشر)
 كانت مدينة ري وهي قرينة من طهران مركز من «ميساي» الذي امتارت رخاؤه نظراتها ووصوح الواها الكثيرة، ولم يكن هذا الفن معروفا إلا لمدة قرن
 واحد أو أقل لأن أبا القاسم الذي ألف كتابه في الأحجار والألوان سنة ١٣٠١ لم يكن يعرف سر الفخار من الذين كانوا يشعلون من «ميساي»
 وهذه الكأس محفوظة في فرانكفورت Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk

der gleichen Zeit kennen wir aus den nordwestpersischen Gebieten wie Garrus und Amol, während die Technik der verwandten, sog. Laqabi-Ware - eine Glasurmalerei zwischen erhabenen Stegen - vielleicht sowohl in Ray, wie in Raqqa am Euphrat angewandt wurde. In wie enger Beziehung oft die Dekoration aber auch die Form dieser Topfware zu gleichzeitigen Metallarbeiten und ihrem gravierten und tauierten Schmuck steht, fällt dabei häufig auf und beweist, daß dem oft berufenen Ideal einer 'materialgerechten' Formschöpfung keine grundlegende Bedeutung zukam.

Die bereits in frühislamischer Zeit angewendete Barbotinetechnik (mit der Gießbüchse aufgetragener Reliefdekor aus Tonschlacke) zur Verzierung unglasierter Wasservorratsgefäße (Heb) begegnet uns in äußerster Verfeinerung in der viel-

farbigen iranischen Minai-Ware (mina = Schmelzfarben), die im 12. und 13. Jh. in Ray und nach dessen Zerstörung in Savch geubt wurde. Abul-kasim, der Verfasser eines „Steinbuches“ mit einer Reihe von Angaben zur Fayenceherstellung, berichtet uns 1301 aus Kaschan, daß diese Ware zu ihrer Zeit weit berühmt war, aber daß das Geheimnis ihrer Herstellung nicht mehr bekannt sei. Der reiche, tem. dekorativ angewendete figurliche Schmuck, der diese Ware so beliebt bei Sammlern macht, war typisch für die Figurenfreudigkeit dieser Blütezeit persisch-seldschukischer Kunst. In Kaschan wurden, bezeugt durch eine namentlich bekannte Reihe von vier Generationen berühmter Topfer, besonders die für die Paläste der Vornehmen geforderten Mengen figurlich geschmückter, wie die für die Moscheen notwendigen ornamental bemalten Fliesen mit Kobalt- und

Lustermalerei produziert. Außerdem war Kaschan wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13. Jh. das Zentrum für eine mit zarten Schillstauden und Ranken unter einer durchscheinenden farblosen oder turkisfarbenen Glasur mit schwarz und blau bemalten Gruppe von Schalen, Tellern, Kannen, dreifüssigen Taburets, Albarelli. Während die Minaware fast nur rein dekorative, nicht zu entziffernde Schriftborten trägt, ergänzen bei einer solchen Schale mit einem sitzenden Paar in der Islamischen Abteilung der Berliner Museen wieder die Worte eines Dichters die leise Stimmung:

Es sprach... wahrlich, ich bin die Rose, die sich schmückt [?] In der Zeit der Rose sind diese Blumen mein Heer und ich ihr Sultan und mein Dorn meine Waffe und mein Blatt die Wange der Schönen, aber in ihrem Gesichtsschleier [sicht man keine Sunde?] und er sprach, bei den Menschen habe ich eine Stätte und ich sage nicht: alle Blumen sind mein Herr und ich bin der edelste und vornehmste Tursi! denn schon wurde die Stätte des Friedhofs übermächtig und gab uns nicht Trauer und es dauerte lange, und wir mit der Absicht, nicht mit dem Körper, das weißt du. So erinnere dich daran und laß die Zwischenzeit der Tragheit.

(Lesung: A. Schimmel)

Mit den stadteverheerenden Einfällen der Mongolen nach Vorderasien wurden diese blühenden Zentren der Kultur zerstört, die Bevölkerung, die Handwerker und Künstler vertrieben oder umgesiedelt. Unter dem Einfluß sowohl der mon-

golischen Herren, wie auch im ayyubischen Bereich in Syrien begegnen in der Folge neue Dessins sowie alte Tradition, aber auch grundsätzlich veränderte technische Voraussetzungen, sodaß die neue Ware einen anderen Charakter trägt. Persische Topfer pflegten die Tradition von Kaschan und Ray nun in Raqqa am Euphrat. Syrische Topfer arbeiten in dem in Fostat fortbestehenden Topferviertel neben ägyptischen Meistern im gleichen Stil, für den chinesische Motive wie Phoenix und Lotos bezeichnend sind als Nachahmung des eingeführten Porzellans, das die Luxusware darstellte.

Während mit den Mamluken in Ägypten eine grobe aber neuartige keramische Ware mit einem Schmuck von Chargenwappen und Inschriften auftritt, erlebt die Technik der Lusterlayence im 13. und 14. Jh. eine neue Blütezeit in Spanien unter den Nasriden. Vermutlich durch persische, in der Tradition von Ray ausgebildete Topfer wurde diese Technik in Malaga eingeführt, wozu vielleicht das spanische Zinnvorkommen Anlaß und Gelegenheit bot. Diese neue Produktion auf die Tradition islamischer Topfer zurückzuführen, die vielleicht schon vordem nach Spanien emigrierten, liegt nahe, vor allem in bezug auf die figürliche Malerei, konnte aber bisher nicht bewiesen werden. Spanien als äußerster Vorposten der islamischen Kultur, wurde nun zum Exporteur nach Ägypten und Kleinasien. Ware mit Luster- und Blau-malerei aus Malaga, Valencia und Marrakes wurden in Fostat, in der Türkei, aber auch im norddeutschen Wattenmeer ausgegraben und über den Export von Mallorca erhielt das italienische Topferzentrum Faenza die Anregung zur Herstellung der „Maolika“. Dekor und Formen, wie der Albarello, der als Apothekergefaß eingeführt wurde, werden nun für die abendländische Produktion vorbildlich. Aber es gelingt nicht, den prachtvollen Lusterreflekt zu erreichen und durch die Bemalung mit figürlichen und Landschafts-

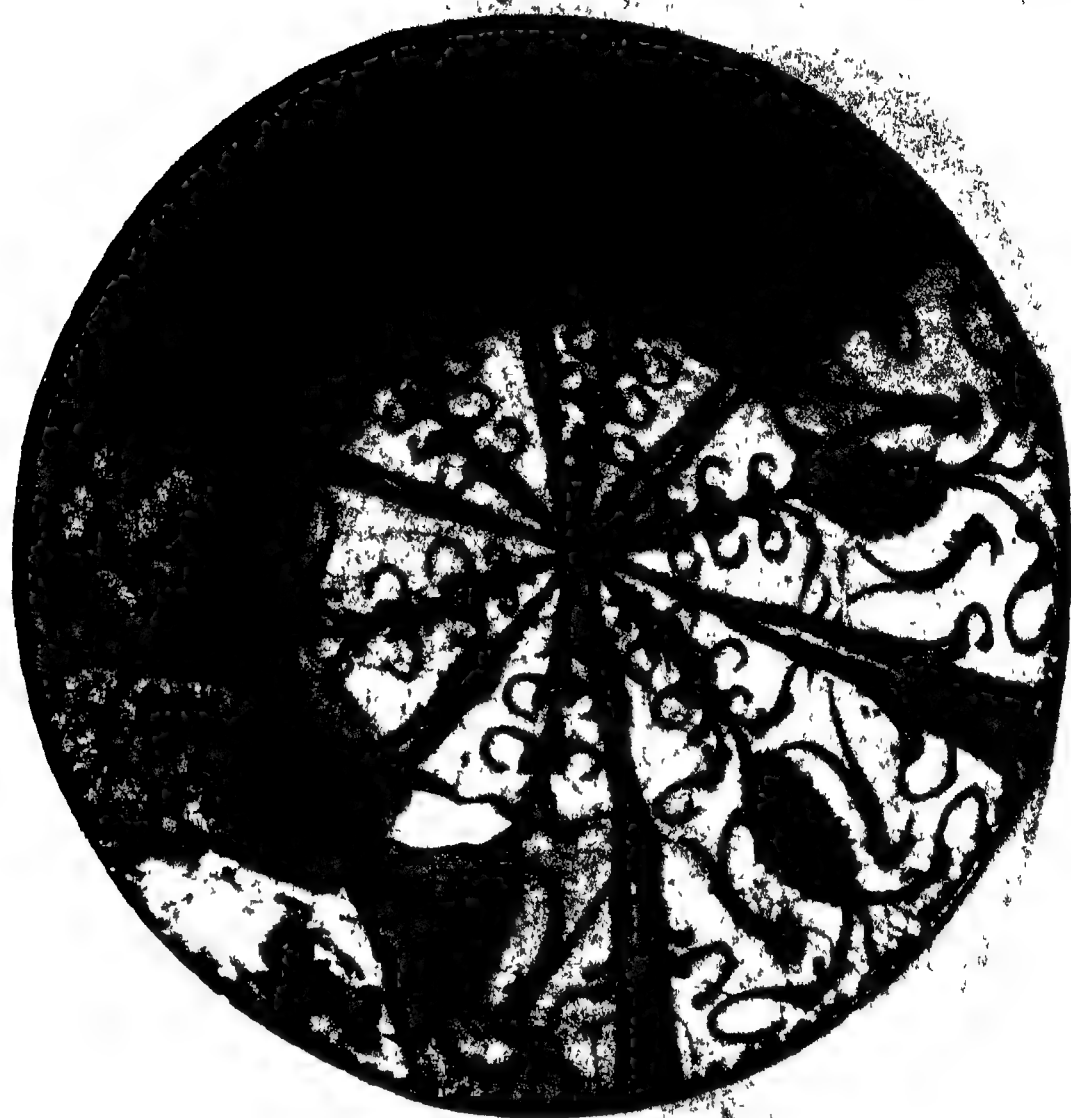
كأس من حسن «مدي» موطئه دشت (القرن الثالث عشر) صدرت مدية كشد امركر اسى لهن «مدي» حد تحريه مدينة رى عام ١٢٢٠ بيد الممول. ونعرف من هذه اسما عائلة حرم ديا اشهر «مدي» بن ابى حد ديرة اسد ويمر فحد كشد رسوم رشيقة حد اكثر الوامب الاررق والاسود، عطفها صلا رحاحي شوف او فروى. وعمل لدم من كشد دلمه او ادرسيه وما يقرأ على الحش الرط حد الفس.

«ول» او الور (المحبل) في اوان ورد ام هذه لرحاح حدى ان سصه وشوكي سلاحي وورق وحة الحد ولكن ليس في لنها. وقال حد الورى في محل دى بر اقل (١) كل لرحاح حدى وان لامر الاعر الاحل لعد شه المزار مراد لرح فطل العهد وان دلم لا دلم تعرفه ودم دلمر وارث فترة اكسل.

وهذه الكأس محفوه في متحف برلين دم

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Lhem Staatliche Museen Islamische Abteilung Berlin-Dahlem







ان حرق مطلق اللون الأحمر، وهو من طرز «مينا»، م.
(القرن السادس عشر)



أس مريئة رسوم تحت الطلاء وفوقها (من طرز «مينا»)، م.
ديانة رى نادرا، وهي مصنوعة في أواخر القرن الذي عشر

وكلاهما محفوظ في متحف برلين دالم

Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem

كأس مريئة زخارف نباتية ورقاء وسوداء يعطيها حلاء رخاوى من لون واحد مفعرا ٥٠٢١ سسمر موطها كاشان، تاريخها بين عامى ١٢٠٤ و ١٢١٥
وهي محفوظة في متحف هامبورج Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe

Szenen abendländischer Tradition geht der Charakter des schlichten, aber mit kunstlerischem Gefühl gestalteten Gebrauchsgerats verloren.

Bald nach den kriegesischen Verwüstungen in Persien blühte das kulturelle Leben unter den mongolischen Herrern erneut auf und damit die Tradition des Handwerks. Je nach den Wünschen der Herrscher und der auch von diesen bald kräftig geforderten iranischen Tradition entstehen bedeutende Neuschöpfungen in Form, Technik und Dekor. Während als Luxusgeschmuck zunächst das chinesische Porzellan dominiert, werden Ziegelbauten in verschwenderischer Fülle mit glasiertem Dekor geschmückt. Als ein Beispiel dieser alten Tradition, Gebäudeteile farbig zu verkleiden, spiegeln Fliesen der Grabmoschee des Baran Kuhkhan in Fathabad bei Buchara den Reichtum technisch und farbig in verschiedenster Weise gestalteter Bauverkleidungen im Zentrum von Timur's Reich. Hier liegen zugleich die Wurzeln für die letzte Stiltschöpfung der islamischen Kunst, den osmanischen Hofstil, und im safawidischen Persien bewirkt dieser Stil zusammen mit der landes eigenen Tradition, europäischen und chinesischen Anregungen eine neue Blüte.

Aus der Hand der 'designer', die am osmanischen Hof nach der Eroberung Konstantinopels tätig werden, stammen die Entwürfe für die Dekoration wie für die Form des chinesischen Porzellan ähnlichen Blau-Weiß-Geschmucks, das in Çini-Iznik (Nicaea) hergestellt wird. In Material, Form und Dekor ist hier etwas Neues entstanden, dessen Eigenart das Zusammenwachsen aus der Tradition timuridischer Vergangenheit, byzantinischer Einflüsse, nationaltürkischer Gestaltungsfreude und persisch seldschukischem Formenreichtum ausmachen. Die gleichzeitigen Entwürfe für die gemalten Fliesenverkleidungen, welche durch ausdrückliche Befehle auf den Bedarf des osmanischen Staates beschränkt werden, wirken in der Folge stilbildend im gesamten osmanischen Reich, d. h. in Syrien wie in Ägypten und anregend in Indien unter den Mogulherrschern. Da auch das safawidische Persien diesem Stil des Jahrhunderts huldigt, entsteht für kurze Zeit zum letztenmal in der Kunstentwicklung der islamischen Völker ein gemeinsamer 'Reichsstil', der sich von Marokko bis Indien auswirkt. Dieser neue Stil, der in der Mitte des 16. Jh. dem mittelalterlichen Tradition entsprechenden kleinteiligen Dekor gegenübertritt, ist zuerst an den Keramiken von Iznik abzulesen.

Über einen durchgehend weißen Grund erstrecken sich großflächige Kompositionen, deren leuchtende Farbigkeit durch die Anwendung von stark unter der Glasur aufgetragener roter Erde einen neuartigen Akzent erhält. Gleichzeitig bilden persische Topfer Gefäßformen mit Dekorationen, die ein Aufleben eigener Tradition darstellen sowie eine Verarbeitung aufgenommener chinesischer Porzellanmalereimotive. Elegante, oft etwas überspitzte Formen mit einem großflächig angelegten Dekor in rotgoldener Lustermalerei - dem sog. Schah-Abbas-Lauster - oder auch in mehrfarbiger Unterglasurmalerei skizzierten oder im Relief modellierten menschlichen Figuren im Stil der Ischafani Miniaturmalerei sind die letzten bedeutenden Leistungen islamischer Topferkunst. Daneben entsteht eine Produktion von Blauweißware im chinesischen Stil für den europäischen Markt, auf dem diese als 'Chinaware' verkauft wurde.

Als zunehmend mit dem 17. Jh. das Vorbild europäischer gedruckter und gestochener Musterblätter wirkt, der Wunsch entsteht, europäischer Hofkunst gleiches entgegenzustellen, als die einheimischen Künstler nach fremden Vorlagen ihnen fremd bleibende Bildabsichten verwirklichen sollen, kommt es im 18. Jh. zu keiner schöpferischen Leistung mehr. Das Nachlassen staatlicher Aufträge führt zunehmend zum Absinken des Handwerks, das für den Bedarf im Lande billig produziert, oder sich in den Städten auch dem leichten Gelderwerb durch die Befriedigung des Geschmacks europäischer Reisender zuwendet.

Heute steht hier eine staatliche Fürsorge für die Pflege und Erhaltung des Handwerks, die Schulung des Nachwuchses, vor der Aufgabe, formal und handwerklich vorbildliche Gestaltung für den Menschen mit islamischer Geisteshaltung in der modernen Gesellschaft von Nationen zu fordern, und Vorbilder gebend für die Industrie wie auf die abnehmende Bevölkerung zu wirken. Daß diese Vorbilder allerdings nicht dort entstehen, wo der leichteste Umsatz möglich ist, sondern vielmehr da, wo z. B. noch ein Meister einen Dekor schafft, der aus den Worten 'das Leben kommt aus dem Glauben' gebildet ist, oder ebenso dort, wo ein Entwerfer eine Form schafft, die den neuen Möglichkeiten unseres gemeinsamen Lebens in einer Welt biologischer, chemischer und physikalischer Vorgänge entspricht, macht die praktische Erfüllung dieser Aufgabe schwierig, ihre Lösung umso wertvoller.



اناء، موطنه اربك، تركيا (حوالي سنة ١٥٠٠)

يلحظ في الفخار التركي تأثيرات من المورسلان الصيني الابيض والازرق
كما نرى فيه على حصائص سمورية ودرائطية وإيرانية حتى ان حواي
اربك وقفوا في انداح اوان وكاشانيات ذات حسن فائق لا تزال عمودها
اعلى للصنعة العمانية حتى انقرن العشرى
وهذا الاناء، مخموط في متحف هامبورج

Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe

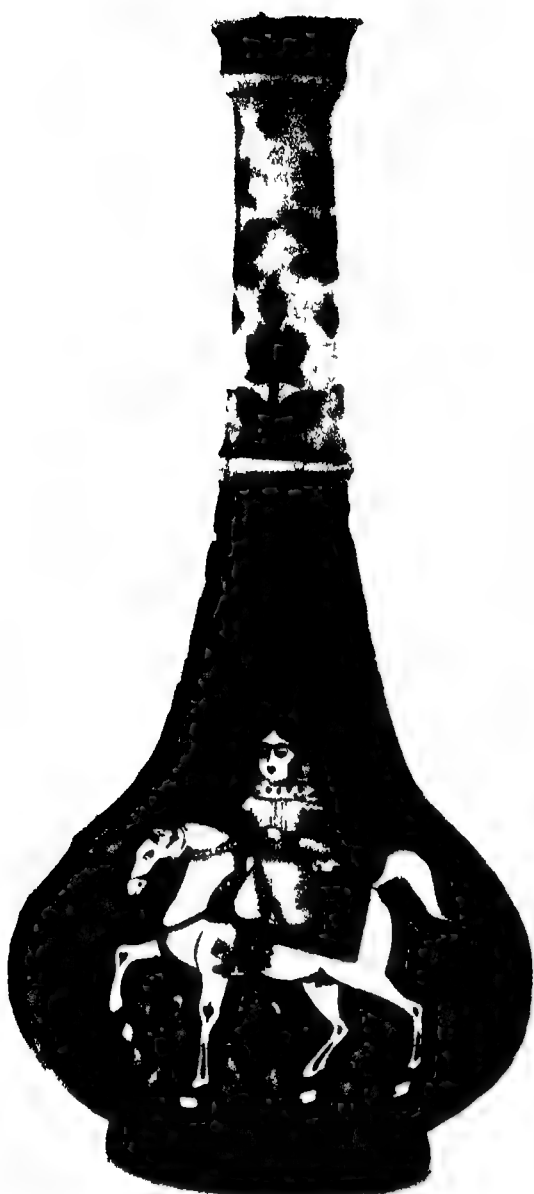


«الباريلو»، موطنه دمشق (القرن الرابع عشر)، وهو اناء خاص بالصناعات،
وقد راع هذا الاطار الفني للمرة الاولى في اسيا، ثم انتشر في سائر بلاد
الاسلام وبعد ذلك ايضا في العرب
وهو مخموط في متحف برلين - دالم

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, ehem Staatliche
Museum, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem



كاشانيات من قبة «بارام قول حد» في فتحاناد في حوار بحارا بلاد توركستان، وهي مصنوعة في القرن الرابع عشر
وهي مخمطة في متحف هامبورج Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe



ازده موطه ايان (امان السبع دا) - موطه طله سوه رحل
اورونى حات طاك احصه
وهو محفوظ في موزيخ ان داه
Stiftung Preussischer Kulturbesitz - Ethn. Staatliche
Museum - Islamische Abteilung - Berlin Dählem

اناء موطه ايران (القرن التاسع عشر)، رجارفه ملهمة من تقاليد الرسوم
الاراية الكلاسيكية، يرين سطحه مشهد من الحكاية المشهورة «كسرى
وشيرين»

Köln, Kunstgewerbemuseum - محفوظ في متحف كولون

كأس ذات ريق معدن، موطها اسديا في عهد بى نصر (القرن الرابع
عشر) وصارت الابدلس مركزا لىن البريق المعدن في القرون الوسطى بعد
روال هذا النى من اقصر الشرق. وقد نقلت الاوانى المريبة من هناك الى
مدان العرب حتى المايب الشمالية وبركيا. وتأثر بها فحاروا ايطاليا الذين
اندعوا من «ميوليكا»

وهذه لكأس محفوظة في مجموعة خاصة بمدينة ديون



عبد السلام المأمونی (وفاة ۳۸۳ هـ)

'Abd as-Salām al-Ma'mūnī (gest. 383 h , 993 n. Chr.)

Auf einen grünen „gebrannten“ Krug

وله فی کوز اخضر محرق

Das ist der Schönheit Überschwang.

Ein Hals wie bei Gazellen schlank!

وبَدِيعَةٍ لِتَرْفَعِ مِنْهَا جِدُّهَا

Wer dieses Meisterbild erblickt,

dem hat es Aug und Sinn berückt

حَارَتْ عُيُونُ النَّاسِ فِي إِدَاعِهَا

Ganz um die liebliche Gestalt

ein grüner Seidenmantel wallt

كَتَحَرِيدَةٍ فِي مِرْطٍ حَرٍّ أَحْضَرَ

Sie streift mit der erhobnen Hand

aus dem Gesicht des Schleiers Rand

رَفَعَتْ يَدًا لِتُرَدَّ فَصَلَ قَبَاعِهَا

Übertragen von Christoph Burgel

Omar der Zeltmacher

وقال عمر الحيام في الحرف

Dem Topfer sah einst im Basar ich zu,

Wie er den Lehm zerstampfte ohne Ruh.

Da hort ich, wie der Lehm ihn leise bat

„Nur sachte, Bruder, einst war ich wie du“

دی کوره گری ندیدم اندر بازار

بر تازه گلی لگد همی رد سیار

وآن گل بزبان حال ما او میگفت

من همچو تو بوده ام مرا بیکو دار

Der Topfer in der Werkstatt stand

Und formte einen Krug gewandt,

Den Deckel aus eines Königs Kopf,

Den Henkel aus eines Bettlers Hand

در کارگه کوره گری کردم رای

در پایه چرخ دیدم استاد بیای

میکرد دلیر کوره را دسته و سر

ار کله پادشاه وار پای گدای

O Topfer, nimm dich etwas mehr in acht,

Behandle deinen Ton mit mehr Bedacht!

Du hast vielleicht den Finger Feriduns

Und Cyrus' Hand mit auf dem Rad gebracht.

ای کوره گرا بکوش اگر هشیاری

تا جد کی بر گل آدم خواری

انگشت فریدون و کف کیجسرو

بر چرخ نهاده چه میسرداری

Gestern zerschlug ich meinen Krug mit Wein

In meiner Trunkenheit an einem Stein

Da sprach des Kruges Scherbe: „Wie du bist,

War ich, und wie ich bin, wirst du einst sein“

بر سنگ رد دوش سوی کاشی

سرمست بدم که کردم این او ناشی

ما من بر بان حال میگفت سو

من چون تو بدم تو نیز چون من ناشی

O komm, Geliebte, komm, es sinkt die Nacht,

Verscheuche nur durch deiner Schönheit Pracht

Des Zweifels Dunkel! Nimm den Krug und trink,

Eh man aus unserm Staube Krüge macht

راں کوره می که یست دروی صرری

پر کس قدحی محور من ده دگری

راں پیشتر ای پسر که در رهگذری

حاک من و تو کوره کند کوزه گری

Übertragen von Georg Rosen



طنس، موزيه اردنك، ركنًا (منتصف القرن السادس عشر) بعد ان سد اللون الابيض والاررق المرحلة الاولى لصناعة الفخار التركي منذ القرن السادس عشر على النوان احدى تحت طلاء الشدوف من الاحمر على الابيض والبيروزي الفتح والاحمر والسفحي القاتم وصروب من الاررق، وتكاد ارجحاف في المرحلة الثانية لتطورها ان تكون وليقة تشبه دندوب وايهور الطمعية وهو اتجاه نحو الاسلوب الواقعي في المرحلة وهو محفوظ في متحف برلين داه

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Lhem Staatliche Museen, Islamische Abteilung Berlin-Dahlem

الصور المنشورة على الصفحات رقم ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ و ٤٧ من حوده عن كتاب

Gestaltendes Handwerk Herausgegeben vom Zentralverband für das deutsche Handwerk Bonn 1964

شكر المهندس «دوبير» من لصريحه ان نشر هذه الصور وكذات مضمة «كوب» ككولوب لإعارتها لى كيشيت هذه المقطعات

في الخندق الألماني الحديث

والسؤال الذي يتوجب اليوم علينا أن نوجهه لأنفسنا يقول: هل بود حقا أن يعيش في كافة الميادين على نسق واحد، أم أن الانسان لا زال يتدفق حينا إلى «حرر المجال الشخصي»، إلى موضوعات يعيش معها، ويعود مرحعها إلى حياته الفردية؟ إن نظرة باقذة إلى العقود الماضية تبين لنا أن الكم قد مضى بطعى على الكيف في الكثير من الحالات.

ولسوف تكمن مهمة المستقبل في التعلب على تصحيم الكم من أجل تقدم النوع، أو على حد قول «راسكين» في تهديد وتشديد كل ما يحيط بالانسان من أشياء. كان مفهوم العنود التطبيقية ساريا في أوائل هذا القرن، إلا أنه بمضى الأعوام دانت الفوارق بين المصوغات، وصار الكثير من الانتاج الردى يحمل عنوان هذا المفهوم الذي كان رمزا للاعتزاز في الماضي.

ولسا هنا بصدد مناقشة الأسباب التاريخية التي دعت إلى هذا التحلل من قيم الماضي. وإنما يعيننا أن نقرر أن محاولة صهر الفن والحرفة، أو - إن شئت - الفن والانتاج (سواء كان يدويا أم صاعيا) في وحدة متكاملة، قد حابت. ولعل التكالب الشديد على استعمال عبارة «الفن» - بصورة خوفاء - قد أسهم في الانحدار إلى هذه النهاية.

وإن المفهوم الذي صار اليوم متأصلا تحت عنوان «العمل اليدوى التشكيلي»، ليجوى - إذا قورن بالمفهوم الشائع (العمل اليدوى الفنى) - العائلة الأكبر التي تضم كافة العمال اليدويين المستكرين. وقد تبين أخيرا للكثير من العمال اليدويين أن الفكر والعمل في الاطار التقليدى المعلق لا يؤدى إلى الهدف المنشود، وأن التشكيل في العصر الذى يعيش فيه لما يباسه وياسب الانسان العصرى، على تحوييصوص بالقيم الكيمية، لواحد أهم بكثير مما عداه. وإنه لا مجال للشك في أن بعض الأعمال الفنية ترتفع إلى مستوى الأستاذية، وهو الأمر الذى يدل عليه ما يخرج من محاكاة لها فيما بعد.

وليس يعيننا أن نناقش الآن فيما إذا كان يحس بالعامل اليدوى أن يتوفر على تشكيل القطع المفردة، أو ما يطلق



يوسف آمان الحراف، حثت على الحث، من كتاب الأصناف، عام ١٥٦٨

«كلما بعدت الشقة بين الفن والحرف اليدوية، كلما صارت هذه الحرف إلى أسوأ. فإذا اثمرت به نانت جديدة بالاحترام»

ما من رمز إلا واقترون بالتطور.

فلكل عصر تاريخه وواقعه وأسلوبه. أو هو على الأقل يسهم في بلورة أحد الأساليب.

والشكل أو الصيغة تعبير عن الحياة.

وإن كل إنسان ليشترك مسهما في تشكيل العالم الذى يعيش فيه

إلى حابت ما لا يجتمل النقاش من مرايا - لا غنى لها عنها اليوم - هيأها التصنيع والانتاج العام بالحملة. فقد أدى إلى توحيد الزى بدرجة كبرى.



البرانت پلوكت - اولرئش (من مواليد
عام ١٩٢١) رهرية دات طلاء اسود
واحممر
تصوير هريدرئش كارل اوكر



فولتر يوپ (من مواليد عام ١٩١٣)
رهرية من الحرف الحجرى دات طلاء
بالمسود الاسود والازرق والاصص
والاصفر والارمدي
تصوير فولتر يوپ



اوتوماير (من مواليد عام ١٩٠٣) قطعة من القشاق لترئيس الحدرا، وألوانها هي الرمادي والأزرق والأبيض والأحمر الحامى تصوير سينس

«التعقل» والتشكيل . كلاهما لا معدى عنه لما ندعوه التناسق . أو «الهارموني».

لم يتهيا لنا سوى تقديم بعض النماذج المنتجة من الحرف الألمانى فالى جوار من ذكرنا من المررين والمبررات فى هذا الفن نجد آخرين لا يقلون عنهم، وإن كنا لم نستطع أن ننشر أعمالهم لصيق المساحة .

تأليف . المهندس العالى دوهنر، بون
ترجمة : مجدى يوسف

عليه «المجاميع الصغيرة». وليست مهمتنا أيضا أن نضع العمل اليدوى فى مقابل الفن أو أن نميزه كقيص للصناعة الآلية. وإنما يعيننا الكيف والكيف فقط . فى مقابل معروض ردىء . سواء كان نسخة محرفة عن أساليب الماصى أو عملا عصريا ملفقا

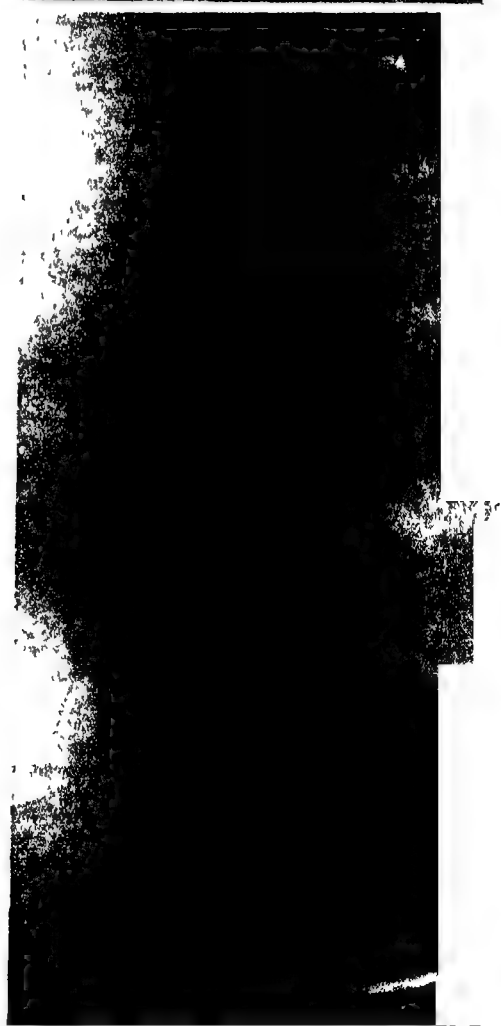
ومن ناحية أخرى نعطى إذا اعتقدنا بصورة معممة أن الشيء يكون طيبا إذا أدى العرص منه . فكان صحيحا من حيث استعمال المواد الخام والقيام بدور بناء والحفاظ على مدء الاقتصاد وعدم التذير .



◀ بيريه بريكنهاوس آية رهور
نصوير ساكه، بون



▶ كوربت گر مورت رهريان
نصوير Rhemisches Bild-
، نكلواوينا archiv

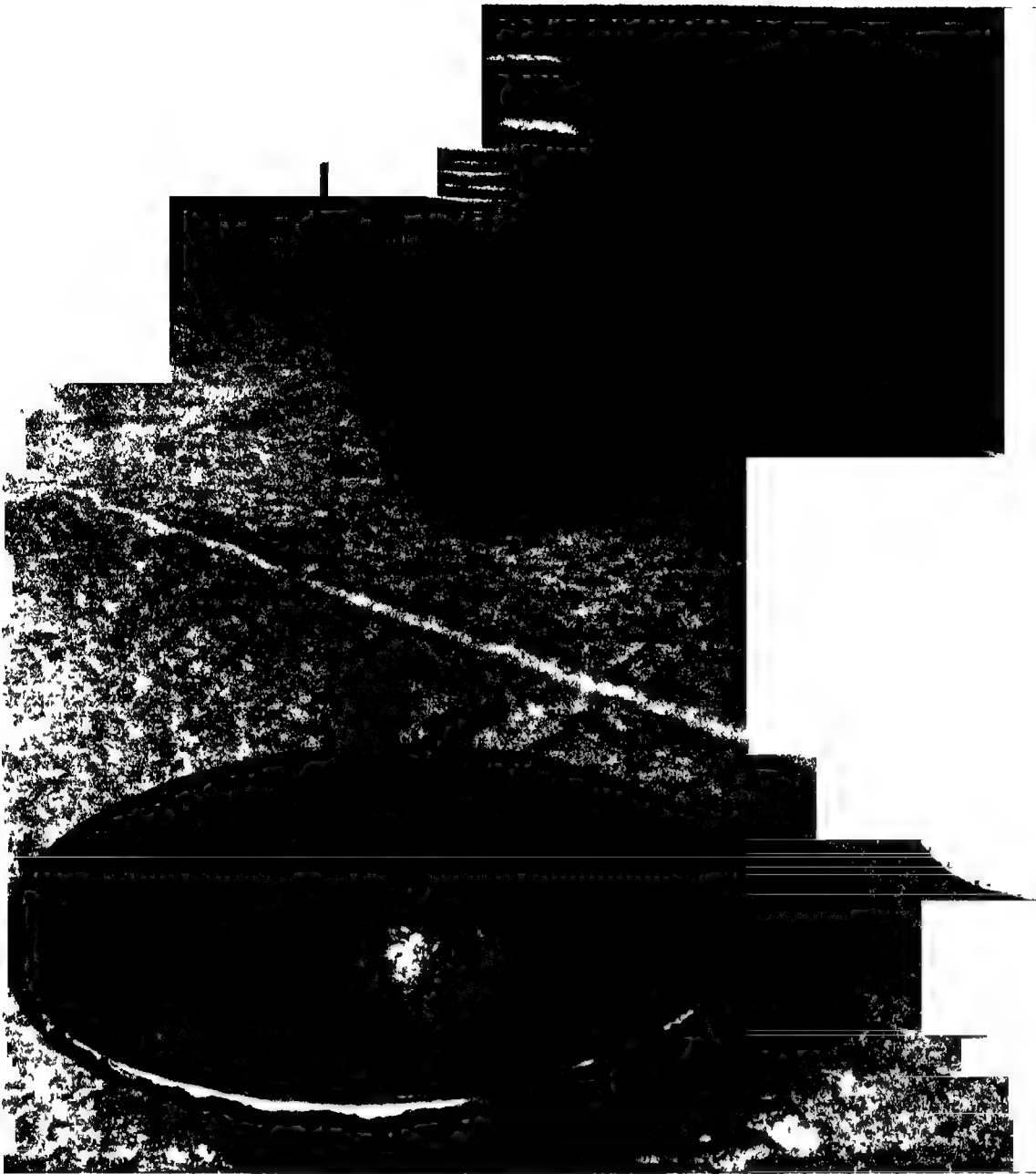


▶ گريسل شولسه - هوستنده،
رهريان
نصوير حمام، ميونخ

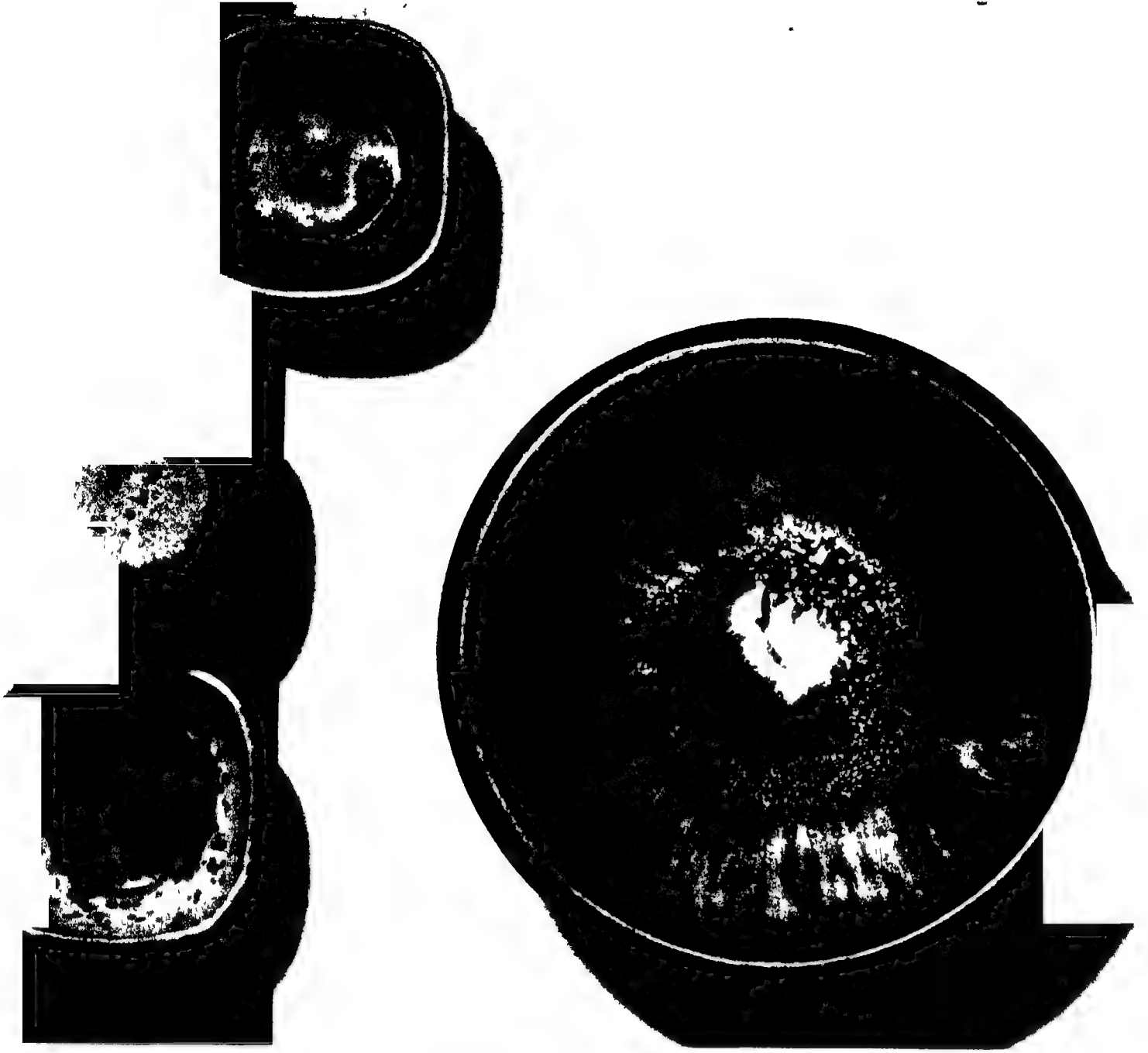


▶ ليغريده بريستيل رهريه
نصوير تروجر، هامبورج





ايمنه بوج وبروآسپوف (من مواليد عامي ١٩١٩ و ١٩١٤) طاس ارق رمادي، ورهريه نية سوداء ذات يدين، وآية كبيرة للرهور مطلية بالسي والأصفر
تصوير ألبرت ريكر مانس



روت كوپهوفر (من مواليد عام ١٩٢٢) طاسة رقاء عامصة عليها رجايف باللونين الأزرق الفاتح والرمادي
ثلاث طاسات صغيرة مرنة، لونها احمر اصفر، وعليها رجايف للوردية عامصة
تصوير رايره فيتر

وَرَقَةٌ مِنْ تَارِيخِ الْإِسْتِشْرَاقِ فِي الْمَآنِيَا :

فريدريش روكرت

(١٧٨٨ - ١٨٦٦)

بقلم انا ماري شميل

وكان هذا الرأي حديدا مثيرا لمناقشات عيفة بين اساتذة اللغة. ولكن العالم الشاب لم يبرح مداوماً على اعتقاده هذا حتى انه بعد ذلك لسنوات طويلة أفاد برأيه في ان الروح الألمانية وحدها هي التي تتمكن من استيعاب خزان الآداب الأحسية طرا، دون ان تصيب مع ذلك حصانها الداتية. مثلها في ذلك مثل تقل المرأة البلورية للالوان والأشكال بلا تمزيق. ثم إد بها تعكسها عكسا تاما بينما لا تزال بلورا صافيا ...

لم يحب روكرت الحياة الجامعية ولا التدريس ولذلك ترك جامعة بيا وعاش كشاعر حر، وكان ذلك في رمان حروب الاستقلال في ألمانيا، فطم قصائد دعى فيها قومه لمقاومة نابليون وما رالت بعض هذه الأشعار مشهورة حتى يوما هذا نظرا لما تدحربه من حب الشاعر لوطه ونوره من المعتدى الأحمى .. وفي تلك الفترة قام روكرت بتأليف المسرحيات، مستمدا بعض مواضيعها من الأساطير الشرقية او حكايات ألف ليلة وليلة. ومع أنه كان لا يجيد على الإطلاق تأليف الروايات التمثيلية، لاسما وأنها كانت تخرج من بين يديه حالة من الحياة فقيرة إلى القيم الحمالية، فانه لم يبرح التأليف في هذا اللون الأدنى طوال حياته حيث دون فيه ما دون. من مسرحية دعاها «نابليون» الى موضوعات مأخوذة عن التوراة والتاريخ الألماني وكانت آخر تجربة له في مجال التمثيلية ملهمة عن التاريخ الأرمي القديم ...

سافر روكرت الشاب على عادة معاصريه الى ايطاليا حيث اقام هناك لمدة من الزمان ولكنه لم يكن شعوبا بهذه المملكة كما أننا لا نعثر في كتبه على آثار لهذه السياحة الا في أشعار معدودة ولكنه عند عودته الى الشمال رار مدينة فيا التي عاش فيها «يوسف فون هامر - نورجستال» أستاذ اللغات الشرقية. وكان روكرت قد عزم على الالتحاق بالأكاديمية الاستشرافية في فيا. عندما أشرف على التاسعة عشرة من

توفي الشاعر المستشرق فريدريش روكرت Friedrich Ruckert مد قرون واحد. او على وجه التحديد في ٣١ يناير (كانون الثاني) سنة ١٨٦٦.

والحق اننا لسا ندري أكانت عقريته أكثر في مجال الشعر ام في مصفار اللغات الشرقية. ولعله مما يبعث على الأسف ان هذا العالم الغد لم يخط تنمذير مواطليه فما زال الشعب الألماني يخجل حتى الآن الكثير من أعماله في حقل الاستشرق. خاصة وأنه كان ذا باع طويل في ترجمة الآداب الشرقية الى الألمانية حتى أنه ليس من اليسير حصر كل ما ألف من أشعار وما ترجم من أعمال. ولقد أقل الشعب الألماني في القرن التاسع عشر على قراءة وترديد أشعار روكرت التي عمد فيها الأسرة. ومن أشهرها بعض الأبيات العذبة التي كان يترجم بها الأطفال في ألمانيا الى يوما هذا. كما ان لروكرت انتاج غريب من الأشعار الغرامية التي ألهم بعضها الموسيقى الموهوب «شوبرت» مما دفعه الى تصنيف ألحان لها وعلى الرغم من ذلك لم يدرك الجمهور أن شاعره المصوب كان في الوقت نفسه مترحما عقري الإهاب. يدور أن يوحد مثله على مر العصور ورغم كل هذا فأحبانا ما كان روكرت بشكو حاله نقوله

لا يثير السوس ما أوحى به آفة الشعر .

ولا يلتفت العلماء الى ما ألف في مصفار اللغات

ولد فريدريش روكرت سنة ١٧٨٨ عن عائلة حاكم في مدينة «شفايغورت» في شمالي بافاريا. وكثيراً ما وصف في أشعاره الهر والحقول والسنائن والعبات التي كان يلهو وبعدها فيها وهو طفل وعندما شب درس اليونانية واللاتينية في جامعة هايدلبرج وبيبا ودافع عن أطروحته في اللغات القديمة وفلسفة اللغة التي تقدم بها سنة ١٨١١. وقد انتهى في هذا لمحث العلمي الى ان اللغة الألمانية تشتمل على إمكانيات سائر اللغات بأجمعها فتشكل بذلك اللغة المثلى التي في إمكانها أن تسي حصائص كافة الألس



فريدريش روكرت في حريف عمره.



الشاعر فريدريش روكرت في شابه
مقدم شكرنا لست حفيد روكرت، السيدة باربارة شوكتس Barbara Schox
في كرافوا التي قدمت لنا هذه الصورة التي لم يسبق نشرها

ولما كان دحله كشاعر حر وعالم مستقل لم يكف لسد
بمقات عائلته فقد اضطر لأن يبحث عن وظيفة معلم في
مدرسة او مدرس حامعي على الرغم من أنه كان يكره
تلقين الدروس. وبعد مدة عينته جامعة «إرلاخن» في بافاريا
الشمالية أستاذًا للغات الشرقية مع أن بعض أعضاء ذلك
المعهد العلمي كانوا قد رفضوا تعيين رجل اشهر كشاعر
ولم يشرم مؤلفا ما في فقه اللغة ولا في تاريخ الشرق ...
طل روكرت في هذا المنصب الى أن دعاه الملك الروسي
الى جامعة برلين سنة ١٨٤١، وكان حد سعيدا باقامته
في مدينة ايرلاخن وسط كتبه وبين عائلته، وقد ترجم
في هذه السنوات قسماً كبيراً من الأشعار العربية المشهورة،
ومنها اشعار الحماسة لأبي تمام بكاملها فضلاً عن ترجماته
عن الآداب الهندية والفارسية، وقد نظم آلاف الأشعار
التي تدور حول تحاربه الداتية وستانه الذي كان مغرماً به
وكل ما حدث في عائلته التي كان متناها في حبها
(وتوجد له أكثر من مائة قصيدة قرصها في رثاء طفلين
من أبائهم) كما نشر قصائد وحكايات منظومة استمد
مواضيعها من كتب التاريخ الإسلامي. وقد جمع روكرت

عمره، ورد طله آنذاك لتجاوزه السن القانوني للقبول. وهنا
يتعلم روكرت أصول العربية والفارسية في أسابيع قليلة
على يدي الأستاذ هامر - بورحستال الذي أهدها قبل
مفارقتها خاتماً وبصعة كتب. من هنا تبدأ حياة روكرت
الفعالية التي تجمع بين فنون الشعر وعلوم اللغة .. وهكذا
أقام العالم عدة سنوات في مدينة صغيرة مكبا على نسخ
ما جاءه من الكتب والمخطوطات الشرقية والاقتباس عنها،
فقد كان فقيراً لا يستطيع ابتياع هذه الكتب الاستشرافية
كلها، ومع أنه كان يشكو كونه «معزولاً عن اسواق العلوم
الشرقية» فقد وضع في تلك الفترة أساساً متيناً لآثاره المستقبلية،
ولم يكتف بنسخ الكتب بعناية الاحتماد فحسب بل أضاف
الى المتون ملاحظاته الشخصية وصحح أخطاءها كما ترجم
ما استحسنته من كل المتون التي قرأها. وصاع بقلمه
أشعاراً على نمط اسلوب الشاعر المتصوف مولانا جلال الدين
الرومي، وأخرى تعكس روح الحافظ الشيرازي، وأخذ
يترجم القسم الأكبر من القرآن الكريم، وعندما نشر
«سيلستر ده ساسي» مقامات الحريري سنة ١٨٢٢ ترجمها
روكرت ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز ...

Nº 3 Langsam Du bist die Ruh

Singstimme

Piano Forte

Ruh der Fete...de mild, die Sehnsucht du und was sie stillt, Ich wei, he die
voll Fast und Schmerz, zur Wohnung hier mein Aug, und Herz mein Aug und Herz.

١٩٢

نشدتله من تأليف الشاعر ه. بدرش روكب (من دوايه «ورود الشرق») وبلغس الموسيقار فرانس شورت (الموسيقى عام ١٨٢٨)

التامل والملايا لام، والبربرية، والأراوتية، والصلدية،
والسورية، والأرامانية والحشية، والقبطية ...
وقد حكى احد انباء روكرت أن أباه قد تعلم نحو الخمسين
لغة. كما بتين من مذكرات أولاده ومن أشعاره هو أن
هذا العملاق كان إذا أراد درس لغة ما كرس لها نفسه
لمدة لا تزيد على الستة أو الثمانية أسابيع بحيث لا يلتفت
في تلك الفترة الى أى لغة أخرى ويظل هكذا حتى يفهمها
ويدرسها ويترجم عنها. وقد حدث ولده أن قساً
سأله في شهر تموز (يوليو) ان يدرسه اللغة التاملية - وهي
من اللغات الهندية الخنوبية الصعبة - وكان الأستاذ يجهلها،
ولكنه وعد الرجل أنه سوف يعلمه اللغة المذكورة في
تشرين الثاني. ولم يوجد عند روكرت سوى انجيل
مكتوب بالتاملية وبضع ملاحظات قديمة لسائح اوروبى ..
ووصف هو في شعر له كيف ابتدأ بدراسة هذه اللغة
«سم الله» باحثاً عن اسم «الله» الذى لاشك انه موجود
في الانجيل، وبعد أن عثر على الاسم العلى سهل عليه فهم
كل ما حوله في المتن من «السماوات والأرض» ... وهكذا

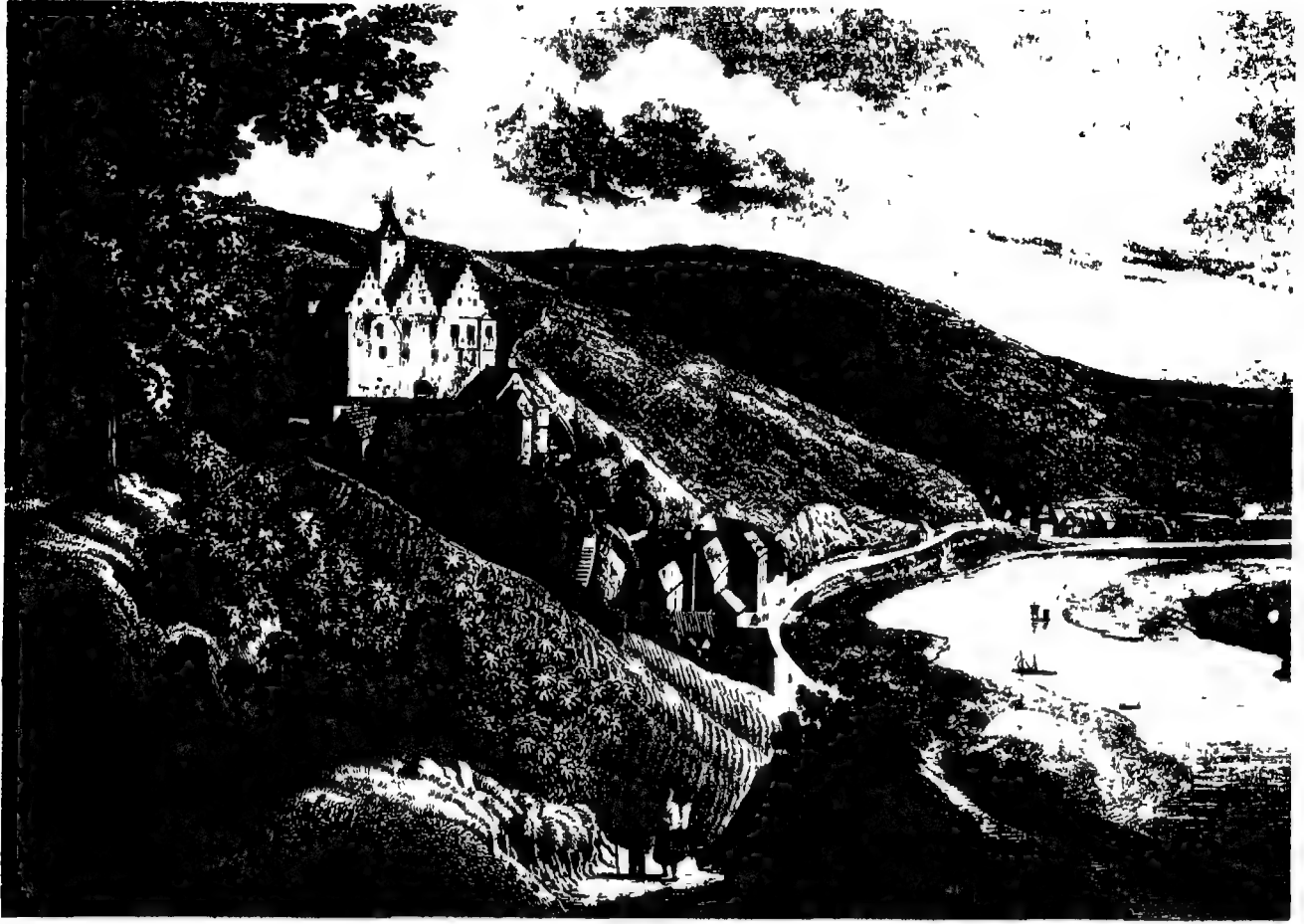
مها مجموعتين تحتويان على حكايات وأشعار حول الأحداث
الهامة في تاريخ الاسلام. وعلى أحرار من بعض رسائل
الفلسفة والتصوف مصاعاة كلها في لباس أشعار ألمانية
رفيعة ومن اطلع على هاتين المجموعتين الشعريتين وعواهما

Sieben Bücher morgenländischer Sagen
und Geschichten,
Erbauliches und Beschauliches aus
dem Morgenlande

وحد فيها مصمونا قبا في أمهى شكل وأدع تصوير
كانت مكتبة روكرت شاملة على كتب في لغات بلا عدد،
وقد وضعها الشاعر نفسه قائلاً إنها تحوى مؤلفات باللغات
التالية ..

اليونانية والألمانية واللاتينية والصفلية والرومانية والفارسية
والساسكربتية والتركية والعربية .

ورد على ذلك مراجع أخرى بالعربية والكردية والأرمية
والشتو والفارسية القديمة، ولغات جنوبي الهندستان مثل



لودفيج ريشر قصر ماينبرج Ludwig Richter Schloß Mainberg

وكثيرا ما كان روكرت يرور اهل هذا القصر القريب من موطنه

نشكر السادة المشرفين على أرشفة فريدريش روكرت، بمدينة شمايغورث ومطبعة فريت ها لتصريحها لنا بنشر هذه الصورة

راجيا ان يمتنع الطلاب عن الاشتراك في الدرس بعد أن جعل موعده قبل طلوع الشمس.

وكان لدى روكرت خاصية أخرى ألا وهي أنه لم يكن بأشكال الكلمات على ما ينبغي بل كان يقرأ بعضها ملحاً في التلطف بها، وكان في شيخوخته قد نسي النطق الصحيح لعدد من الكلمات مع أنه كان يحفظها عن ظهر قلب

ويحيد كتابتها. ذلك أنه لم يسافر قط الى بلاد الشرق ولم يشاهد رجلاً من العرب او الفرس او الهنود طوال عمره، وكان تعلمه قاصراً على الكتب وحدها ... واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة كما هم بتأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية حتى أنه قد تجاسر على المقارنة بين اللغات السامية والإندوجرمانية إلا أنه لم يشر محصول بحثه ولم نر نحن معشر المستشرقين في هذه الأبحاث فائدة علمية، بل نعتبرها ثماراً لشطحات الخيال الرومانتيكي.

اما روكرت فكان هدفه الأعلى من هذه البحوث غير علمي وهو البرهنة على أن اللغات كلها فروع من أصل واحد وأنه من عرف الكثير منها وجد مفتاحاً الى قلوب الناس

تعلم التاملية واستطاع ان يعلمها في تشرين الثاني ...! وكان روكرت كلما درس لغة جديدة عاش فيها حتى أنه كان يتكلم بها في أحلامه على ما وصف هذا الحال في أبياته.

ولكنه من العريب انه لم يكن معلماً موهوباً فقد قصر عن فهم ما اعرض تلامذته من المشكلات، وحكى أحدهم وهو «باول ده لا جارد» أن روكرت لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التي تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية كما كان لا يهتم بمفه اللغة كعلم مستقل، ولم يلحق تلامذته قواعد الصرف والنحو بل كان يشرح المتن لطلسته كما يبينه للأطفال عند بدء تعلمهم اللسان .

وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على أسرارها وتوافق العبارات فيها وتشابك الكلمات. وأحياناً كان يترجم الشعر العربي او الفارسي الذي قرأه على طلبته ارتجالاً في شكل مطوم .. وسعى روكرت الى الحد من عدد ساعات محاضراته على قدر الامكان، حتى أنه أحياناً ما عيّن موقات بدء دروسه الجامعية في السادسة صباحاً (!!)

Ermutigung zur Hebersetzung der Samāsa

(1828)

Die Poesie in allen ihren Zungen
ist dem Geweihten Eine Sprache nur,
Die Sprache, die im Paradies erklingen,
ob sie verwildert aus der wilden Flur
Doch wo sie nun auch sei hervorgebracht,
von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur:
Und ob sie kumpt im Stürmglutwind stöbe,
es sind auch hier des Paradieses Töne

Die Poesie hat hier ein kurtzes Leben,
bei kurtzen Herden im entbrannten Sand,
Mit Mitternacht und Schattendunst umgeben,
mit Abenddunst geleuchtet den Mittagbrand,
Verzohnt, verfohnt ein leidenschaftlich Streben
durchs Gedräng von Sprach- und Stammeband,
Und in das Schlachtgrau Liebe selbst gewoben,
die hier auch ist, wie überall, von Oben

صحة اشدها روكرت قصده موحدة صلتها رحمة الأندلس لكتاب
الحياة

واستطاع ادراك الوحدة الأصلية للشرية. تلك الوحدة
الكامة تحت ستار اللهجات المختلفة. وكان مقتنعا بأن
اللغات لا تعدو في مختلف اشكالها ان تكون إقصاحا عن
الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التي تنعكس فيها على وجه
ثلاثي في الفرع السامي للغات وفي الفرع الابدو حرماني
وأما الفرع الثالث فيشتمل على كل ما تنق من الألسنة.
من الصبغة الى لهجات القوقازيين ولا شك ان هذه
الأفكار لا أساس لها من الواقع ولكنها بنت التحليلات التي
كانت سائدة في ذلك العصر في ألمانيا. ومع ذلك فهي
تدل على مقصد روكرت الأسى وهدفه الأعلى وهو أن
يثبت بواسطة بحوثه العلمية وتراحمه الشعرية عن المعاني
الأخوية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام. وأن يبرهن
بذلك على أن العشق هو هو في الأقاليم السعة وفي قديم
الزمان وحديثه ولذلك كتب عدد ترجمته لأشعار «الحماسة»
أبياته العجيبة القائلة.

إن الشعر في اللغات جميعها

لغة واحدة لدى العارفين

كل ذلك وهو أستاذ في جامعة إرلاخن اما في برلين

فأقام روكرت لمدة سبع سنوات، ثم عاد متقاعدًا الى
موطنه البافاري عام ١٨٤٨، وعاش هناك وسط كتبه في
داره المحاطة بالبساتين الى أن فاضت روحه في ٣١ يناير
١٨٦٦.

قال روكرت واصفا موهبته الخاصة أنه احب اللغات في حد
ذاتها وأنه يعجب ويسر باللغة كلعبة، ولا يحد في العرب
شاعرا أقرب منه الى روح الشرق. كما كان له استعداد
فائق التعبير عن المصاهيم والمعاني، ومع تحرره في اللغات
الشرقية كان ولوعا باللغة الألمانية التي تعمق فيها حتى ألم
باشتقاقاتها العائية، كما وضع ألفاظا لكل من الكلمات العربية
او الهندية التي لم يوجد مقابلا لها بالألمانية. وقال فيه أحد
فقهاء اللغة «لو أن اللغة لم تكن موحدة في عصره لصارت
لروكرت اليد الطولى في إيجادها وتشكيلها».

ومن العريب أن روكرت لم يأت بالترجمة المشورة،
ولكنه كلما قرأ بيتا او قطعة مسجعة ترجمها في الحال
بطما او سجعاً. ونعثر لذلك على تراحمه المطوية في وسط
المتون الحوية وهو يعلق على ذلك بقوله:

«إن صعة الترجمة هي ان ترى كيف تبدل
أرواح المعاني في أثواب الكلمات».

وهو لم يعبر عن فكرة واحدة له بشكل مشور بل اعترف قائلاً
«إن الدنيا ليست عدى إلا مادة للشعر...»

وكان فكره وشعره شيئاً واحداً، فلم يفكر الا وهو ينظم
حتى وصف أسط أحداث حياته في شكل رشيقي، ومن
ذلك أنه ألف ٣٨ قصيدة في حدث عبر هام ألا وهو
سقوط الثلج في أحد أيام نيسان وهو أمر نادر الحدوث
في ألمانيا

ومن أقواله «أن الدنيا تنعكس في بلور الشعر وتبهج
به». ولذلك لم يرح يترجم بأبياته الى أن انتقل الى رحمة
الله

ومن الطبيعي أن هذه المعالية غير المحدودة انتجت أبياتا
عديدة لا قيمة لها، وكثيرا ما ترجم هذا المستشرق الفحل
بيتا واحدا مرتين أو أكثر وهو في ذلك يسحر من نفسه بقوله:

« وإن ولد أشعاري

هو عدم الحافظة

وأما هي السيان . »

وكات موهته الشعرية مشابهة لموهة شعراء الشرق إذ كان
يحب اللعب اللفظي كما كان يرى

«أن اللغة في بدايتها كانت لعبا بالكلمات والمعاني

فدعا بلعب نحن أيضا بها...»

Alte Zeit der Stiefel

- Stiefel der Stiefel.

Bin doch ich als die Ringe
wer zwischen und im Schenke
und ihre Schacht im Winte
verlangte Stiefelung

Ich läge nicht beim Himmel
ich weiß nicht, was von dir
Wie schön ist es Kränkel
ist es Verabbarung?

Und wenn es ist ein Bauer
so hast entzündet mich
Und ist es sonst ein Lieber
dast du Entzündung

Anmerkung

Die Fichter gehet der Zeit der Linsen an. Als nicht von ihm bemerkt
sah er eine ausländische Nachfrage hatte und das sich in ein weiches (das ich
in ein blaues / verzeichnete

7

Alte Zeit der Stiefel

- Stiefel der Stiefel.

Stiefel der Stiefel.

Und mehr als ein Ritter der in Lederstiefel sich sandt
und wo auf Kampfungsmaße er sich verliert hat, es hält

Ich bester zu wo er tritt im weissenstigen Heer
mein Stiefel der, wo er trifft das Haus in Witten gestellt

Wie einem Stiefel der von mir erging nicht wie auf den Haub
von Stiefel nicht überreist und nicht von Stiefel überreist

ذكرتكم والخطي يحطير بيا

وقد تهلت من المنة الشمر

فوالله ما ادرى وإني لصادق

اداء عراى من حبانك أم سحر

فإن كان سحر فاعثري على الهوى

وإن كان داء عره فلك المذر

قال بلعاء بن قيس الكاكي

وفارس في عيار الموب مغمس

إذا تألني على مكروهة صدق

عشيتته وهو في حواء ناسلة

عصفاً أصاب سواه الرأس فاندعقا

نصرية لم تكن ميتى محالسة

ولا تعحلها حناً ولا ورا

محففة من ترجمة روكرت لكاتب الحامسة، تحوى على قصيدتين عربيتين حث يرى القارئ ان المترجم قد وفى كل الوفاء في محافظته على روح النص حتى انه اندع في محاكاة نعر السيط في ترجمه

على العموم والألمان على الخصوص يعرفون الشعر ذا القافية الواحدة فان الشعر الألماني أقرب الى الموشح او المربع او المسدس الح. وحدير بالذكر أن القافية في اللغة الألمانية لا تشكل بحرف واحد بل هي مركبة من تكرار مقاطع معينة من الكلمة او من كلمات كاملة ذات وقع واحد. اما المستشرقون فعندما عثروا على هذا الطرز في الآداب الاسلامية طموا أنه غير قابل للتطبيق في اللغة الألمانية لأنها «فقيرة في القوافي» وأن استعمال كلمات مقفاة بقافية واحدة سيكون مطرد الغم، قبيح الصوت، صعب الفهم ...

ولكن روكرت بين ان تطبيق هذا اللون الشعري في اللغة الألمانية ممكن كل الامكان، فأعتبرت غرلياته هذه مثالا في الجمال والرشاقة، وهي خفيفة القافية، حلوة الصوت والايقاع، عميقة الأفكار ... ولم يلبث روكرت وصديقه «بلاتن» يستعملان طرز «الغرل» الوحيد القافية في أشعارهم حتى أحدهما شعراء آخرون وصار بذلك أسلوبا معروفا في الغرب أثناء اواسط القرن التاسع عشر.

أما قصائد روكرت التي نشرها تحت اسم المتصوف الاسلامي فلم تكن بمشابة التراجم الحرفية بل هي ملهمة من تراجم الأستاذ هامر - نورجستال التي نشرها في كتابه

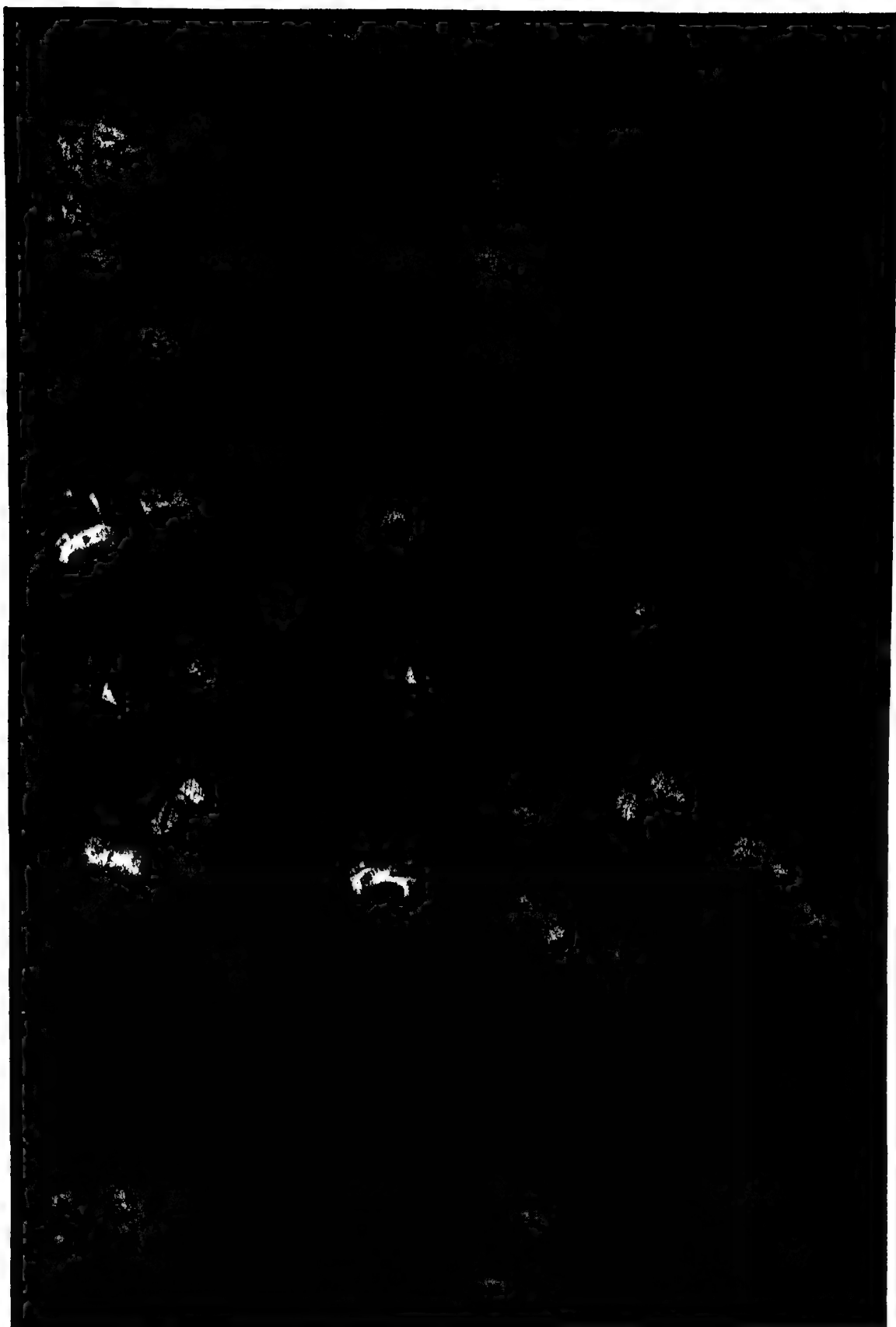
لم يكن روكرت شاعرا رومانتيكيا يدوب في عرام لاهائي او يريد الحصول على الكواكب الدرية ليسرها تحت قدمي معشوقته بل كانت فنون الشعر في اعتقاده لعا روحانيا طريفا بديعا حتى انه يقول في بعض أبياته :

«الشاعر مثله كالبهلوان يمشي على حبال الكلام ...»

وان هذا الاستعداد الاكروماني هو الذي مكه من تراجمه الفاتقة التي لا شبيه لها في الدنيا بأسرها .

والآن فلنجمع أطراف فعالية روكرت في حوزة الآداب الفارسية والعربية ولنضع تراجمه من اللغات الهندية وإن كان عددها أكبر من تراجمه كلها عن اللغات الاسلامية، فهي تعد بالآف. ولا نذكر كذلك أبياته المأخوذة من ترجمة لاتينية للشعار الصينية القديمة ..

وصف روكرت الشعر العربي والفارسي بأنهما معشوقتا الجميلتان وفي الحقيقة أنه كان لهما عاشقا صادقا من أول حياته الى آخرها ! كان اول ما نشره روكرت في حوزة الاستشراق مجموعة صغيرة سماها «من ديوان مولانا حلال الدين الرومي» (١٨١٩) وأدخل في هذه الأشعار الفيسة طرز الغزل في الآداب الألمانية، ولم يكن الشعراء الاوروبيون



حفل استقبال في حضرة ملك لهرس.
صحيفة من مخطوطة «شاه نامه» تأليف فردوسي الطوسي، موطها ايران (أواسط القرن السادس عشر)، وهي مخطوطة صمى مجموعة الأستاذ اميل پريتوريوس
مهيويج
أنشكر دار نشر جرهارد شتاليج مدينة أولديسورج لاعارها لأكليشي هذه النوحة

«تاريخ الآداب الفارسية» وكان قد اعطاه لتلميذه هذا انشاء إقامته في فينا. ومع ذلك تعكس أشعار روكرت روح مولانا الرومي بكمال الصداقة ولم ترل تعتبر أحمل مرآة في الغرب لأفكار هذا الصوفي العظيم وإن كان الكثير من المستشرقين وغيرهم من أهل العلم قد قاموا بترجمة بعض آثاره. وكان روكرت على حق إذ أشار في أول هذه العرليات الى معشوق مولانا جلال الدين وهو شمس الدين التبريزي المذكور اسمه في كل من أشعار الرومي .

«النور في المشرق، واما في المغرب

مثل جبل ينعكس على دروته الصياء

إنني القمر الأشهب لشمس الجمال

فاصرف عني الطر، وانظر الى وحه الشمس . .»

وقد عني روكرت في الوقت نفسه بأشعار حافظ الشيرازي وكان إذ ذاك تأثير حافظ على شاعرا جوته قد أتى ثمرة بديعة تمثلت في ديوانه «العربي - الشرقي». وقصد المستشرق الشاعر كذلك الى تأليف رسالة شعرية في هذا الطرر إلا أنه علق أهمية كبرى على الخصائص الحمالية في الأسلوب الفارسي حتى أنه قام بتقليد الجناس واللعب اللفظي وكتب الى ناشر كتبه قائلا .

«إنه من استوعب الروح الموحدة في أشعار جوته والشكل الطاهري في مولى هذا وأصاف الى هدين الجوهرين الكتلة الجسمانية كما توحد في آثار هامر عسى أن يستطيع ادراك ماهية الشعر الفارسي دون أن يعرف الفارسية.»

وكان كتيب روكرت المدعو «ورود شرقية» (صدر سنة ١٨٢١، Östliche Rosen) يحتوى على أشعار رائعة البهاء بيد أن الشاعر كان يستعمل فيها ألعاب لفظية وقواف غير مألوفة، ورغم ذلك فإن القارئ الألماني لا يستعرب هذا الطرر بل أنه يسبح لحسن الإيقاع وسهولة العيمات، وليس من العجيب أن حوته الذي - مع كل ميله الى حافظ الشيرازي - لم يستحسن تقليد العريين للأشكال الشرقية كان قد بصح أهل الموسيقى أن يضعوا ألحانا لهذه الأبيات التي تبعث على العناء .. بعد نشر كتابه هذا بأربع سنوات طبع روكرت بعض تراجمه لرباعيات حافظ، واستنسخ متن ديوانه كله، وبهم من عدة أبيات في الدفتر المسمى «يوميات شاعرية» أن الشاعر الفريد الإيراني لم يزل صديقه الروحاني حتى في شيخوخته، ولكن لم يكن أحد من زملائه على علم أن روكرت كان قد ترجم قسماً

غير صغير من ديوان حافظ الى ان نشر تلميذ له وهو «لاجارد» الآنف ذكره سنة ١٨٧٧ (اي إحدى عشرة سنة بعد وفاة أستاذه) ٤٢ من الغزليات رويها من الرأ الى الباء و ٢٨ رباعيا كان روكرت قد اهداها اياه سنة ١٨٤٧، وقد عثر الدكتور «كرايسبورج» Kreyenborg على نواق هذه الترجمة وهي ٨٥ شعرا رويها من الألف الى الدال، ونشرها سنة ١٩٢٦، وتعتبر هذه الترجمة قمة في الصدق والروعة والجمال ولتتها جمعت في ديوان واحد بدلا من كونها الآن متناثرة يصعب العثور عليها في المكتبات ...

كانت عادة روكرت أنه اذا اشتعل آثار شاعر قام أولا بطم شعر مستقل ملهم من أفكار الأديب الشرقي ثم تعهد بترجمة حقيقية صادقة لكلمات الأصل وكذا لروحه. نشاهد هذه العادة ايضا في معاملته للفردوسي الشاعر الجليل الإيراني. كان «لومسدن» احد المستشرقين الانكليز قد نشر من الأسطورة المنظومة «شاه نامه» اي كتاب الملوك سنة ١٨١١، ورأى فيها الأديب الألماني «غورس» Gorres افادة كاملة عن إحساسه الرومانتيكي فحكى قصص «شاه نامه» في شكل مثنور ونشر كتابه الذي لا قيمة له من الوجهة العلمية سنة ١٨٢٠ اما روكرت فحقق متن هذا المؤلف الصخم ذي الستين الف بيت من الشعر ورع في نشره، ولكنه قد سقه في هذا المصمار المستشرق الفرنسي «مول» Mohl الا ان روكرت قد انتقد هذه الطبعة المليئة بالأخطاء انتقادا شديدا، الأمر الذي نستدل منه على تعمقه في هذه المادة، ومن بين تراثه العلمي آلاف الأوراق الحاوية على حواش وملاحظات خاصة بأسلوب «شاه نامه» ولعته.

ألف روكرت عدد أول اطلاعه على هذا الكتاب أقصوصة منظومة تعالج قتال رستم وسهراب وهي المقطوعة الشهيرة في «شاه نامه» حيث يروي فيها الشاعر كيف قاتل الوالد ولده دون أن يعرف أحدهما الآخر. واعتبر روكرت نظم هذا أحسن شعر ألله كما رأى أنه جدير بأن يهدي الى روح جوته ... لكن القراء الألمان لم يهتموا بهذا المؤلف الحزين، ولم يشعر احد بأن روكرت في الوقت نفسه قد قام بترجمة كاملة لشاه نامه بأسره ... وظلت هذه الترجمة العظيمة المنظومة التي لا تحلو من فائدة نحوية ولغوية كما انها ذات روعة جمالية تنقلها للأسلوب الشعري الألماني القديم محتفية وراء أوراق الشاعر حتى أنها لم تطبع الا بعد ٣٠ سنة من وفاته ...

ولا غرو أن يلتفت روكرت الى الشاعر الإيراني الذي كان واسع الشهرة حتى في الغرب منذ ثلاثة قرون وهو الشيخ

سعدى الشيرازى الذى ترجم كتابه المشهور بعنوان «كلستان» (روضة الورد) السائح الألمانى آدم «أولياربوس» سنة ١٦٥٣، والذى قدر شعراء العرب وادباؤه أشعاره الأخلاقية عاية التقدير. وكثيرا ما يصادف فى أشعار روكرت بعض الاشارات لأفكار الشيخ سعدى لأنه كان يحب المصيبة فى لباس شعرى... ولكن اشتغاله العلمى بآثار هذا الأديب لم يبتدىء الا بعد رجوعه من جامعة برلين متقاعدًا. اى سنة ١٨٤٨ او ١٨٤٩. ولكنه فاته الفرصة لنشر تراجمه وشكى ان مؤلفه الكامل يستر العار. . وكان من سوء حظه انه كان قد طبع فى هذه السنوات عدد من تراجم جديدة حميلة ولوكات عبر علمية لأشعار سعدى ورسائله. اما مترجمات روكرت فطلت محمولة لم تمثل للطبع الا بعد عام ١٨٩٠. وهى مقطوعات من كلستان. وترجمة مطبوعة حميلة لشعر «نوستان» وعدد حدير بالذكر من «صاحباه» والمدائح والمراثى ودبواه الحافل بالخواشى التاريخية المفيدة. لأن المترجم قد عرف أن القارئ العربى لا يستطيع فهم الايماءات والتلميحات دون معرفة الوضع السياسى فى القرن الثالث عشر

وكان روكرت قد عثر على ديوان مولانا حامى (المتوفى عام ١٤٩٥) سنة ١٨٣١ واستنسخ منه عددا لا يستهان به من الأبيات بعد أن نقل بعض الأساطير الصغيرة للشاعر الهروى فيها قتل. ووجد فى أبيات هذا الشاعر طرافة بديعة ورشافة طريقة تتوافق واستعداده هو. ولذلك نشر ترجمة لها فى مجلة جمعية المستشرقين الألمان. ويحس القارئ أنه قد بدل جهده فى تقليد أعجب تشكلات الأسلوب وفى ايجاد رموز عبر معروفة وتلميحات عبر مألوفة. كما عبر عن مقصده فى الشعر الذى أصافه الى ترجمته هذه :

«إننى قد اصطدت عرال المسك الذى علمته الرائحة فى مروح ابران، فأحصرتة فى راحير الايقاع الوطنى وسلاسل الأحلام المستأسة لأعرصه ها»

توجد فى تراجم روكرت أسماء شعراء فارسىين أخرى، مثل نظامى الذى نشر مستشرقيا بعض الابواب من «إسكندريامه» فى شكل منظوم. ثم مقطوعات من آثار فريد الدين عطار، وقصيدة لأبورى. وبضع رباعيات لعمر خيام، وهولم يهمل الشعر الشعبى الفارسى. وكل ما ترجمه قريب من الأصل فى الايقاع وفى الكلمات الا أن الترجمة أحيانا ما كانت تفوق الأصل حمالا وعذوبة.

والكتاب الوحيد الذى نقله شاعرنا العبقري منشورا هو كتاب فى علم المعانى، اى الدفر السانع لـ «هفت قلزم» (البحور السعة) الذى كان قد طبع فى لكهنؤ فى الهند سنة ١٨٢١. ودعا هامر - بورجستال تلميذه السابق للاشتغال بهذا المصنف المحتوى على كل الفنون من الديع والمعميات وما يختص به الشعر الفارسى وبالحاصة السلك الهندى من المشكلات اللغوية. وكان هذا العمل متفقا واستعداد روكرت «الأكروبانى» للعب بالألفاظ وصارت ترجمته هذه مع حواشيتها والإيضاحات الطويلة مرجعا قبا لكل من أراد فهم البلاغة الفارسية على ما ينبنى. وشاهد فى هذا المصنف أن لروكرت موهبة خاصة لإيضاح مسائل معقدة فى أسلوب حفيف مزين بعبارات باسمه وتلميحات فكهة. وان اطلعنا عليها رادبا أسفا أن روكرت لم يجمع معلوماته الفائقة فى مصمار الآداب الشرقية فى تصيف يشتمل على تاريخ الآداب من الوجهة الجمالية.

هذا ما ورثاه فى مصمار الآداب الفارسية من فريدريش روكرت الذى لا مثيل له فى فن الترجمة المطبوعة لا فى عصره ولا فى أيامنا هذه. أما تراجمه عن اللغة العربية، وإن كان قسم مهم منها يكاد أن يكون محمولا حتى لدى المتخصصين. فهى أكمل من عمله المذكور وأعجب. فان الترجمة عن الفارسية سهلة على الألمان بسببا من الترجمة عن العربية.

كان روكرت اثناء دراساته خاصة فى أوائل أمره يشتغل بدراسة القرآن الكريم. وقد نشر بعض آياته فى ترجمة حميلة فى إحدى المجموعات الأدبية الألمانية سنة ١٨٢٤ وكان يسعى عام ١٨٤٢ الى طبع الترجمة بأسرها ولم يوفق فى ذلك وهكذا بقيت على حالها حتى نشرها المستشرق «أوحوست مولر» بعد وفاة المترجم باثني وعشرين سنة. وقد ذكر فى مقدمته أنه لا يوجد فى الدنيا من استطاع القيام بترجمة مساوية لتصنيف روكرت هذا، مع أن شاعرا لم ينقل من كتاب الله بتمامه بل اكتفى بترجمة نحو ثلاثة أرباعه. وحافظ فى الصياغة الألمانية على الأسلوب الخاص للقرآن الى حد ما وإن لم يتنع الصص الأصل كلمة بكلمة. ويقال بلا مبالغة أن هذه الترجمة أقرب الى الحمال الإعجارى لألفاظ القرآن من كل التراجم التى صدرت فى أوروبا وبجانب ذلك انتخب الشاعر بصع آيات وصف منها أشعارا وأمثالا وأبيانا ألمانية.

وفي الفترة نفسها لفت روكرت اهتمامه الى مقامات الحريري التي نشرها «سيلفستر ده ساسي» في باريس عام ١٨٢٢. وكل ناطق بالضاد يعلم أن هذا المصنف من نوادر الآداب العربية التي لم يسكها يراع شاعر مثله. وأنه شبيه بفؤارة مشعشة من الألفاظ، إذ «لم يسبح على منواله، ولا سمحت قريحة بمثاله» وكان المستشرق الفلمنكي «جولبوس» (المتوفى ١٦٦٧) قد اشتعل لأول مرة بهذه المقامات. وكذلك نشر «ألبرت شولتنس» في جامعة ليدن مقامة أخرى. وترجم يوهان يعقوب رايسكه المقامة السادسة والعشرين عام ١٧٣٧ ثم نخذ ترجمة للمقامة الثامنة بقلم «الكوت ررووسكي» وللمقامة الثانية عشر بقلم الدكتور «ببساني» وكلاهما بشرى بحلة «معادد الشرق» في فيما ولكن لم يكن لهذه التحارب قيمة علمية لأن مؤلفوها لم يستندوا الى متن عربى يوثق به لذلك اهتم الأستاذ «سيلفستر ده ساسي» العربي بنشر النص الصحيح مستفيداً من مخطوطات شتى ومن المتن المطبوع في كالكونا بين عامي ١٨٠٩ و ١٨١٤ وصدر منه سنة ١٨٢٢ بعد أن أحد مواطني الأستاذ الكبير «كوسين ده برسه فال» على عاتقه إصدار المقامات في طبعة جديدة عام ١٨١٨ وبعد هذا التحقيق العلمى الذى يكتوى على ٦٦٦ صحيفة وهو مرود خواش عديدة مرجعا معترف به

أما روكرت فكان إذ داك يعيش مبروياً في قريته البافارية حيث اشترى هذا الكتاب الثمين على رعم ثمة الهائل وفقره هو المدقع وبعد عامين تحرأ على نشر ثمانى مقامات في ترجمة ألمانية تعد في مرتبة الاعجاز قلدها فيها أحساس الحساس والتحسيس من حساس لاحق وحساس رائد وتحسيس الإشارة وحافظ على ألعاب الألفاظ وعلى العبارات الشادة. وإب أصاب في متن الحريري عبارات لا يمكن نقلها الى الألمانية بكلمة بكلمة فقد اندع هو في لغتنا الألمانية ما يشبه المعنى الاصلى ويظهر من الصور ما يجبر العقول، وبسلم كل من أحاد اللساين العربى والألماني أن المقامات الألمانية أكثر صعة واندع من أصلها العربى ... فلعطى مثالا لطريقة روكرت في ترجمته في المقامة الطيبة حيث يعالج الحريري مسائل فقهية كل منها مبهم مردوج المعنى اخترع روكرت مثلها في الألمانية. مثل .

Ist ein Golddieb, wer eine Katze stahl? - Ja, eine gespickte zumal

ومقابل ذلك بالعربية : «هل يعتبر سارق هرة سارق مال؟ - أجل، وبالحاصة إن كانت الهرة محشوة بالسمن».

ولكن المراد من «هرة» هنا «صرة» وهذا معلوم في اللهجات الألمانية القديمة، و gespickt محشو بالسمن هو الحيوان الحيف الذى يحشى قبل ان يشوى ومعه ايضا «الصرة المملوءة بالدرهم» .

وعلى هذا الطرر ترجم شاعرنا المستشرق المقامات كلها الا أربعا او حمسا، وراد فيها ملاحظات وحواشيا مأخوذة من المراجع العربية. فتعلم من ترجمته هذه كثيرا من عادات العرب ومن أمثالهم المأثورة. وهى في الوقت نفسه مفيدة لمن قصد التعمق في الكلمات الألمانية النادرة والعبارات الصائبة والمعنيات العربية، وإن قرأتها وداومت على الاطلاع عليها انشرح صدرك وانسط قلبك وسحان من أعم على شاعر ألماني بهذه الموهبة المريدة! وعندما اطلع «سيلفستر ده ساسي» على ترجمة روكرت لمصنفه المذكور اثنى عليه عاطر الشاء قائلا :

«بفصلكم صار لا يدعى على من عرف اللغة الألمانية أن يتعلم العربية كي يتمكن من الإدراك الصحيح لكل ما يوجد من الآثار الشرقية من هذا اللول الأدنى»

ومما يحذر بالذكر أن روكرت في تراجمه كلها افتقر الى قواميس جيدة للغات الشرقية، لأنه لم يوجد في ذلك العصر معجم كاف للغة الفارسية ولا للعربية، وكان المستشرق محمورا على استساح بعض القواميس الموحودة (كما فعل نفس الشيء بالمجلدين الصححين الساسكرتيين .) مضيفا اليها ما وحده من العبارات والمعاني في اثناء درسه دواوين الشعراء وتواريخ المؤرخين، فيصعب علينا ان نعلم كيف أمكن روكرت على الرعم من كل هذا القسط العلمى إكمال تراجمه الرائعة التي لم يتحرأ على مثلها أحد منا نحن معشر المستشرقين المعاصرين مع وفرة القواميس وكثرة الكتب الحوية في العرب

وأضاف روكرت بعد مدة قصيرة حوهر حديدا الى ذخيرة العلوم وهو ترجمته لحماسة أنى تمام. طلب الى ناشر كتبه إصدار هذا المؤلف سنة ١٨٣١، ثم أراد قبل نشره تحقيق المتن المشور على يد المستشرق «فرايتاج» Freytag أستاذ الدراسات الشرقية في جامعة بون، ولذلك تأخر نشر هذا التصيف الى أن لاحت له الفرصة للطبع عام ١٨٤٦. وصف هامر - نورحستال هذه الترجمة في تقريره «كولد عملاق مولود من الاحتراد الإستشراق وآلهة الشعر الألمانية» ويعترف أنه لا يسهل على قارئ غير واقف على أصول العربية تقدير هذه الأشعار الألمانية مع أنها كانت (او قل بالاحرى لأنها كانت) امينة النقل للأصل العربى أمانة كاملة، لم يهمل المترجم فيها تشبيها غريبا ولا يحل

Die geliebte Girt.

(Stimmen XXVIII, s. 8-10.)

(Wradisches Maß Metastasis)

O Gertch Ben Amra, ich bin wie betauscht,
Der Mann überall ist vom Schicksal bezauscht.

Auf Herzen der Männer macht Jagd mit dem Pfeil
Die Girt, und eingangen ist Gotscher mit Heil

Sie hat mit dem Pfeile das Herz mir versetzt
Am Morgen des Abschieds, ich war unbewusst.

Da rollten die Thränen mir über die Wang',
Wie aufgegangener Perlen ein Strang

Die harte, die weiche, die schneidige nicht,
Wie Zweige von Myrobalanen geknickt.

Erstlaffend im Aufstehn und stehend im Wort,
Ihr Lächeln erschließt eine glänzende Port',

Als wäre der Wein, und von Wolken die Flut,
Und Hauch der Viole und Moeglut

Gemischt um den frischen, den duftigen Zahn,
Zur Stunde, wann anstiegt den Morgen der Dahn

Ich habe die langste der Nächte durchwacht,
Und Busch hat das Herz mir schauern gemacht

وهير تصيد قلوب الرجال

وافلت منها ان عرو ححر

رمثى سهم اصاب العواد

عادة الرجل فلم انتصر

فأستل دمتى كعص الخنا

أو الدّر رقاير المستحدر

ترهته رحنة رودة

كحرة آلاء الممطر

فتور القيام قطع السكلا

م. تفتت عن دى عروب حير

كان المدام وصوب العمام

وريح الحرامى وبشر القطر

يشعل نه ترد أياها

ادا طرب الطائر المتحسر

بيت أكاد ليل النسا

م والقائ من حشة منقشمر

صيفة من ترجمة لإحدى قصائد امرؤ القيس مرق بها الأصل العربى لهذه القصيدة، وكان المترجم قد اندع في محاكاة بحر المتقارب في ترجمته الألمانية.

لم يحصل روكرت لترجمته هذه التى تشتمل على نحو ألف قصيدة وقطعة ما كان يتوقعه من مدح رملانه ولا من ثناء الجم العفيم من القراء لأن الموضوع كان خشنا غير مألوف لم يتدوقه الا من حد في قراءته وصر على مطالعته. ولسنا ندرى منى قام روكرت بترجمة الأمثال العربية الألف والستمائة التى طلت غير مطبوعة حتى الآن، وليس من المعلوم كذلك متى اشتغل بترجمة بصع المعلقات التى نشرت سنة ١٨٧٧ في مذكرات تلميذه «لاجارد»، ومن الممكن ان تكون قد دوت قبل عام ١٨٤٧ حين راره تلميذه المذكور. فمن بينها معلقة طرفة ومعلقة عمرو، وهناك ايضا ترجمة عبقرية لمعلقة زهير. ولو سأل القارئ الصابر هل من مزيد؟ قدما اليه قصيدة «بانة سعاد» المشهورة لكعب بن زهير في ترجمة الأستاذ الكبير، ترجمة تليق بهذه القصيدة المؤثرة. وبين أوراق الشاعر المستشرق قصيدة أخرى اشتهرت في الشرق والغرب معا وسعى في ترجمتها الكثير من المستشرقين الألمان في القرن الماضى منهم كوسه جارتن Kosegarten وفايل Weil وهامر ورويس Reuss وغيرهم، وهى لامية العرب لشنفرى. اما ترجمة روكرت لهذا الشعر العظيم فهى عندنا

عقود الجمل المتشابكة، وأحيانا ما كان يسعى في المحافظة على الوزن العربى فترجم ما ترجم في بحر البسيط او الطويل او الوافر، او، إن لم يكن ذلك مستطاعا لأسباب جمالية، تبنى وزنا قريبا من البحر الأصلي وراد ذلك في صعوبة فهم الأشعار، اما القارئ الألمانى غير المتخصص ربما يأخذ العجائب بإزاء تلك الأسماء الغريبة وصفات الحيول وأسباب الإبل .. أما المستشرق فيصاب بالحيرة والعجب لهذه الترجمة الفريدة التى علق روكرت عليها من الحواشى ما يمكن جعله موسوعة خاصة لتاريخ العرب وآدابهم في القرون الأولى للهجرة وما كان مقصد المترجم من هذا المصنف الشامل على مجلدين ضخمين الا القيام بالبرهان القاطع على أن سكان العالم بأسرهم متشابهون في الصنائع والهمم العالية، وقصد الشاعر أن يعرض أمام شعبه الألمانى صورة من الأفكار والأحاسيس التى كان الشعب العربى يميز بها قبل ألف سنة أو أكثر، وهى العشق والحماسة والحلم والإكرام الضيف ... وعبر عن هدفه هذا في شعر تمهيدى لترجمته يعبر فيه عن عقيدته في أن الشعر في كافة اللغات لسان واحد منشأه الحقيقى الجمة قبل ان تفرق الأقوام وتحتلط الألسنة ...

أحسن ما كتبه في حورة الشعر العربي القديم، ولا أطول أن أحدا فاقه في وصفه للذئاب الجائعة، وإن كانت ترجمته للمعلقات كلها حيلة رشيقة وأحيانا ما كانت أحسن من الأصل، وكأها كانت في الأصل شعرا ألمانيا لأحد فحول الكتاب ولكن لم تنشر هذه القصائد إلا بعد وفاته هذا المستشرق بكثير. ولم ير هو منها في شكل مطبوع إلا واحدة ألا وهي ترجمته لديوان امرؤ القيس التي نشرت سنة ١٨٤٣ عندما كان روكرت استادا في برلين واستعاد في إحصائه من المتن المطبوع ومن مخطوطة محفوظة في مكتبة مدينة حوتا. وألحق بترجمته هذه الحواشي المأخوذة من كتاب الأغاني وتاريخ أنى الغداء. ويعجب مرة أخرى لسهولة ترجمته وعدوة أسلوبه في نقل هذه الأشعار. وكل هذه التراجم من الشعر العربي القديم وهي التي لا يشق لها عمار رد على هذا كله أن مستشرقنا الشاعر ترجم ما ترجم من الأشعار الموحودة في كتب المؤرخين العرب مثلا الأبيات المروية في وفيات الأعيان لاس حلکان (وهي لم تنشر كذلك بل ما رآل مخطوطة نعطه الصعير المطبوس ضمن تركته العلمية وهي في انتظار من يرفع عنها ستار النسيان) والأشعار في المجموعة المدونة بقلم العالم الألماني «كوسه حارتس» ومن الطبيعي

أنه لمت اهتمامه إلى آثار عمر بن أبي ربيعة وأحضر ترجمة لأبياته العرامية، (ما زالت بدورها غير كاملة ولا مطبوعة) ولم يهمل قصة عترة من شداد...

وعسى أن يفهم القارئ سعة عقريه روكرت من هذه الأسطر القليلة التي لم يذكر فيها ما فعل في حورة اللغات الهندية وهي آلاف من الصحف من الساسكرتية واللغات الشعبية الهندية أو الصيدية أو ترجمته لأجزاء من التوراة.

توفى روكرت وهو يقارب الثمانين من عمره، وكان بلغ منه التعب والارهاق حدا بلغا بعد حياة حافلة أطفأ فيها حدوة يومه وأحرق فحمة ليله في العمل، على ما قاله رهبر.

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش
ثمانين حولا لا أنا لك يسأم

Ich bin der Lebensmühsal geworden satt, und wer
Gelebt hat achtzig Jahre, o glaub mir, satt wird der!

استأنق إلى الراحة الأبدية وإلى الرجوع إلى بلاد الحب
الأرلى الذي لم يشك أبدا في وجوده، وهكذا عاد شاعرا
إلى مشأ اللغات السماوى وإلى مسع الشعر السمردى.

Sagt meinen Brüdern, die mich Toten sehen:

Ich bin nicht dieser Tote, den ihr seht

Ich bin der Vogel, und der Käfig dav,

Dem ich entflog und der nun ode steht

Ich bin der Schatz, und mein Verschluss ist hin

In Staub, da auf nun die Verklarung geht

Ich danke Gott, daß er mich frei gemacht

Und meine Wohnung hat zu sich erhöht!

أقول لأخواني رؤى ميتا
أنا مطبوع هذا قفصى
أنا مخزى جلى طلمس
أجد إلا الذي يمتدحى

لميسر هذا الميت والله أنا
طرت منه وتجرى رحنا
ترواب قد تبلج بالفتا
ومنى في العالى ولنا

ترجمة روكرت لشعر عربى. مخطوطة في سجلات مدينة شفايهورت التي
صرحت له بنشر هذا الشعر الذى لم يسبق نشرها

عن ترجمة فريدریش روکرت لمقامات الحریری

DIE BEIDEN GULDEN

المقامة الدينارية

Mich hielt mit frohen Genossen — ein trauter Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen war Geselligkeit — und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Mißhelligkeit. — Und während wir nun die Faden der Reden hin und wider spielten — und im Schwanken der Gedanken uns unterhielten — mit Gedichten — und Berichten — und Geschichten, — trat herein ein Mann mit gebrechlichem Mantel — und schwachlichem Wandel, der den einen Fuß schleifte — und auf einen Stab sich stützte, — der sprach: O ihr kostlichen Steine der Schreine! — o ihr trostlichen Scheine der Reine! — Froh gehen euch auf die Tage — und unter ohne Klage! — Freundlich weck' euch der Frühschein, — und lieblich schmeck' euch der Frühwein! — Seht einen Mann, der einst besessen — Haus und Hof, Esser und Essen, — Weiden und Weidende, — Kleider und zu Kleidende, — Gabe, zu schenken, — Labe, zu tranken, — Acker und Aste, — Feste und Gaste. — Doch es stob der Sturm des Leides, — und es grub der Wurm des Neides, — und der Einfall der Unfälle, — brach über des Glückes Schwelle; — bis mein Hof leer ward — und dünne mein Heer ward, — mein Brunnen erschöpft, — mein Wipfel gekopft, — mein Lager staubig, — mein Barthaar straubig, — mein Gesinde murrend, — meine Hunde knurrend; — im Stalle kein Rossegestampf, — in der Halle kein Feuerdampf; — daß mir der Neider — ward zum Mitleider, — und der Schadenfroh — vor meinem Schaden floh — In des Unglücks Klammer, — in der Armut Jammer — ward unser Schuh die Schwell' am Fuß — und unsre Speise der Verdruß. — Wir schnurten knapp den Leib zusammen, — um zu ersticken des Hungers Flammen. — Ausging uns des Stolzes Befriedung, — und wir wohnten in der Niederung — Statt Rosse blutig zu spornen, — gingen wir uns wund auf Dornen. — Der Tod bleibt unsre Zuflucht vor Bedrangnis; — wir klagen an das saumende Ver-

رؤى الحارث بن همام قال نَطَمَتْنِي وَأَحْدَانًا لِي بَادٍ . م
يَتَخَبُّ فِيهِ مُبَادٍ . وَلَا كَمَا قَدَحُ رَبَادٍ . وَلَا دَكَّتْ
بَارُ عِيَادٍ . فَمِنَّا نَحْنُ بَتَحَادٍ أَطْرَافَ الْأَنَاشِيدِ .
وَبَتَوَارِدُ طَرْفِ الْأَسَايِدِ . إِذْ وَقَفَ بِنَا شَخْصٌ عَلَيْهِ
سَمَلٌ وَفِي مِشْيَتِهِ قَرَلٌ . فَقَالَ يَا أَخَايِرَ أَلَدَ حَائِرٍ .
وَبَشَائِرَ الْعَشَائِرِ . عِمُوا صَحَا حَا وَأُنْعِمُوا أَصْطَاحَا
وَأَطْرُوا إِلَى مَسْ كَانِ دَا نَدِي وَنَدِي وَجَدَه
وَحْدًا . وَغَفَايِرَ وَقُرَى . وَمَقَارٍ وَقُرَى . فَمَارَالَهُ قُطُوبُ
الْحُطُوبِ . وَحُرُوبُ الْكُرُوبِ . وَشَرَرُ شَرِّ الْحَسُودِ
وَانْتِيَابُ الثُّوبِ السُّودِ حَتَّى صَفِيرَتِ الرَّاحَةُ وَقَرَعَتِ
السَّاحَةَ . وَغَارَ الْمَنَعُ وَبَا الْمَرْعُ وَأَقْوَى الْمَجْمَعُ
وَأَقْصَى الْمَصْجَعُ . وَاسْتَحَالَتِ الْحَالُ . وَأَعْوَلُ
الْعِيَالُ . وَخَلَّتِ الْمَرَابِطُ . وَرَحِمَ الْغَايِطُ . وَأَوْدَى
الْبَاطِقُ وَالصَّامِتُ . وَرُئِيَ لَنَا الْخَاسِدُ وَالشَّامِتُ .
وَالْأَلْبَا بَا الدَّهْرُ الْمُوقِعُ . وَالْفَقْرُ الْمُدْقِعُ . إِلَى أَنْ
أَحْتَدَيْنَا الْوَجَى . وَأَغْتَدَيْنَا الشَّجَا . وَاسْتَبَطْنَا
الْجَوَى . وَطَوَيْنَا الْأَحْشَاءَ عَلَى الطَّوَى . وَاكْتَحَلْنَا
السَّهَادَ . وَاسْتَوَطْنَا الْوَهَادَ . وَاسْتَوَطْنَا الْقِتَادَ .
وَتَنَاسَيْنَا الْأَفْتَادَ . وَاسْتَبَطْنَا الْحَيْنَ الْمُحْتَاحَ . وَاسْتَبَطْنَا
الْيَوْمَ الْمُتَاحَ . فَهَلْ مِنْ حُرٍّ آسٍ . أَوْ مَنَحٍ مُؤَاسٍ .
فَوَالَّذِي أَسْتَحْرَجَنِي مِنْ قَبِيلَةٍ . لَقَدْ أَمْسَيْنْتُ أَخَا

hangnis. — Oder ist hier ein Beirater, — Menschenfreundlicher, Guttatiger — der einen Kraftlosen, Haftlosen stütze, — ein Tropflein der Milde auf einen Saftlosen sprütze? — Bei dem, der mich hat entsprossen lassen von Kaile! — der den Mangel gab mir zu theile! — ich habe nicht, wo ich die Nacht verweile. —

Hareth ben Hemmam spricht. Um seine Notduft zu letzen — und zugleich seinen Witz auf eine Probe zu setzen, — nahm ich ein Goldstück und wies es — und sagte: Dein ist dieses, wenn du uns in Versen sein Lob lasset hören — Und auf der Stelle ließ er sprudeln seine Brunnemothen

Gesegnet sei der Gelbe mit dem lichten Rand,
Der wie die Sonne wandelt über Meer und Land,
In jeder Stadt daheim, zu Haus an jedem
Strand,

Gegrüßt mit Ehrfurcht, wo sein Name wird
genannt.

Er geht als wie ein edler Gast von Hand zu Hand
Empfangen überall mit Lust, mit Leid entsandt
Er schlichtet jedes menschliche Geschäft ge-
wandt,

In jeder Schwierigkeit ist ihm ein Rat bekannt
Er pocht umsonst nicht an die taube Felsenwand,
Und etwas fühlt für ihn ein Herz, das nichts
empfand.

Er ist der Zaubrer, dem sich keine Schlang'
entwand,

Der Schöne, welchem keine Schönheit wider-
stand,

Der Held, der ohne Schwertstreich Helden
überwand,

Der Schwachen Kräfte gibt und Forchten
Verstand,

Und Selbstvertraun einflößet, das mit Stolz
erkannt.

Wer ihn zum Freund hat, ist dem Fürsten an-
verwand,

Wenngleich sein Stammbaum auf gemeinem
Boden stand

Der trifft des Wunsches Ziel, dem er den Bogen
spannt.

Er ist des Königs Kron' und seiner Herrschaft
Pfand,

Er ist der Erde Kern, und alles sonst ist Tand

Und wie er war am Ende, — streckt er seine Hand
nach der Spende — und rief. Wer verspricht, muß
segnen; — die Wolke, die donnert, muß regnen —
Da gab ich ihm das Goldstück hin und sprach:

عَيْلَةً ۖ لَا أَمْلِكُ بَيْتَ لَيْلَةٍ ۖ قَالَ الْحَارِثُ بْنُ
هَمَامٍ فَأَوَيْتُ لِمَقَابِرِهِ ۖ وَلَوَيْتُ إِلَى اسْتِبَاطٍ فَقَرِهِ ۖ
فَأَبْرَزْتُ دِيَاراً ۖ وَقُلْتُ لَهُ اخْتَاراً ۖ إِنْ مَدَحْتَهُ نَظْماً
ۖ فَهُوَ لَكَ حَقّاً ۖ فَاسْرَى يُنْشِدُ فِي الْحَالِ مِنْ
غَيْرِ انْتِحَالٍ:

أَكْرِمَ بِهِ أَصْفَرَ رَاقَتْ صَفَرَتُهُ
حَوَّابَ آفَاقٍ تَرَامَتْ سَفَرَتُهُ
مَأْثُورَةً سَمِعْتُهُ وَشَهْرَتُهُ
قَدْ أَوْدَعَتْ سِيرَ الْعَيْسَى أَسْرَتُهُ
وَقَارَنْتُ نَحْجَ الْمَسَاعِي حَظَرَتُهُ
وَحَسَنْتُ إِلَى الْأَنَامِ غُرَّتُهُ
كَأَنَّمَا مِنَ الْقُلُوبِ نُفَرَّتُهُ
بِهِ بِصَوْلٍ مِنْ حَوَّتِهِ صُرَّتُهُ
وَإِنْ نَفَاسَتْ أَوْ تَوَاسَتْ عَثَرَتُهُ
بِأَحْسَنَاءِ بَصَارَةٍ وَبَصُرَتُهُ
وَحَسَنَاءِ مَعَانَةٍ وَنُصِرَتُهُ
كَمْ آمِيرٍ بِهِ اسْتَنْتَضَتْ إِمْرَتُهُ
وَمُنْشَرَفٍ لَوْلَاهُ دَامَتْ حُسْرَتُهُ
وَحَيْشٍ هَمَّ هَرَمَتُهُ كَرَّتُهُ
وَبَذَرٍ تِمَّ أُنْزَلَتْهُ نَذَرَتُهُ
وَمُسْتَشْطٍ تَنَلَّطَى حِمْرَتُهُ
أَسْرًا سَحَوَاهُ فَلَا تَشِيرَتُهُ
وَكَمْ اسِيرٍ أَسْلَمَتُهُ أَسْرَتُهُ
أَنْقَدَهُ حَتَّى صَفَّتْ مَسْرَتُهُ
وَحَقٌّ مَوْلَى أَنْدَعَتْهُ فِطْرَتُهُ
لَوْلَا أَلْتَقَى لَقُلْتُ حَلَّتْ قُدْرَتُهُ

ثُمَّ بَسَطَ يَدَهُ ۖ نَعَدَا مَا أُنْشَدَهُ ۖ وَقَالَ أَنْحَرَ
حَرًّا مَا وَعَدَ ۖ وَسَحَّ حَالُ إِدْرَاعَدَ ۖ فَسَدَّتْ
الدِّينَارَ إِلَيْهِ ۖ وَقُلْتُ حُدَّهِ غَيْرَ مَأْسُوفٍ عَلَيْهِ

Sei es dir zum Gewinn! — Er schob es in seinen Mund — und sprach. Gott erhalte mir's gesund! — Dann macht' er sich auf, von dannen zu wanken, mit Grußen und Danken — Doch der Duft des Geistes, den er verstreute — berauschte mich so, daß ich nicht Aufwand scheute. — Ein zweites Goldstück nahm ich aus der Tasche — und sprach Da hasche! — Dieses ist dein, wenn du nach seinem Adel — uns nun auch horen lassest seinen Tadel — Da ließ er auf der Stelle — noch einmal tauschen die Welle.

Verflucht der Heuchler mit dem doppelten Gesicht,
Dem kalten Herzen und dem Lächeln, das besticht.
Er zielt sich wie ein Liebchen, und wei'cht es nicht?
Und wie Verliebte schmachtet er, der Boscwicht
Er stammt vom Abgrund, aus den Finsternissen dicht,
Doch überstrahlt sein falscher Schein der Sonne Licht;
Die Wahrheit dringt nicht durch das Trugnetz, das er flicht
Er gibt der Welt in allem Bosen Unterricht,
Lehrt, wie man falsche Erde schwört und Treue bricht.
Er ists, um den man streitet, tobt und kampf't und ficht,
Er ists, der aus des Richters Mund dem Urteil spricht,
Um den der Dieb die Hand verliert am Hochgericht.
Für ihn verkauft man seinen Glauben, seine Pflicht,
Für ihn erkauf't der Schlechte sich ein Lobgedicht.
Er ists, um den das Herz aus Furcht dem Geiz'-gen bricht,
Er ists, um den des Nerdes Blick den Reichen sticht
Das schlimmste ist: Wer ihn bewahrt, dem nutzt er nicht,
Und wer ihn nutzt, der tut dadurch auf ihn Verzicht
Darum verachtet ihn ein edler Mann und spricht.
Du Taugenichts, hinweg von meinem Angesicht!

Ich rief. Gott müsse deinen edlen Mund vergulden! — Doch er rief: Versprechen macht Schulden; — und ich gab ihm den zweiten Gulden — und sprach. Verwend' ihn zum Erwerb von Gottes Hulden! — Er schob ihn mit Dankgeflüster — in

فَوَضَعَهُ فِي فِيهِ * وَقَالَ بَارِكِ اللَّهُمَّ فِيهِ * ثُمَّ شَمَّرَ
لِلْإِثْنَاءِ * بَعْدَ تَوْفِيَةِ الْكُتَّاءِ * فَشَأَتْ لِي مِنْ
فُكَاہَتِهِ نَشْوَةُ غَرَامٍ * سَهَّلَتْ عَلَيَّ أَنْتَافَاعَتِرَامٍ *
فَحَرَّدْتُ دِيَارًا آخَرَ وَقُلْتُ لَهُ هَلْ لَكَ فِي أَنْ
تَدُمَّهُ * ثُمَّ تَضَمَّهُ * فَأَنشَدَ مُرْتَجِلًا وَشَدَا
عَجَلًا:

تَنَّا لَهُ مِنْ حَادِعٍ مُمَادِقٍ
أَصْفَرَ ذِي وَجْهَيْنِ كَالْمُنَافِقِ
يَبْدُو بَوَصْفَيْنِ لِعَيْنِ الرَامِقِ
زَيْسَةَ مَعشُوقٍ وَلَوْنِ عَاشِقِ
وَحُسَّهُ عِنْدَ دَوِي الْحَقَائِقِ
يَدْعُو إِلَى آرْتِكَابِ سُحُطِ الْخَالِقِ
لَوْلَا لَمْ تُقْطَعْ يَمِينُ سَارِقِ
وَلَا نَدَتْ مَطْلِمَةٌ مِنْ فَاسِقِ
وَلَا أَشْمَازَ بَاخِلٍ مِنْ طَارِقِ
وَلَا شَكَ الْمَطْطُولُ مَطْلَلِ الْعَائِقِ
وَلَا أَسْتُعِيدَ مِنْ حُسُودِ رَاشِقِ
وَشَرُّ مَا فِيهِ مِنَ الْخِلَاقِ
أَنْ لَيْسَ يُعْنِي عَنْكَ فِي الْمَصَائِقِ
إِلَّا إِذَا قَرَّ فِرَارَ الْآبِقِ
وَاهَا لَمِنْ يَقْذِفُهُ مِنْ خَالِقِ
وَمَنْ إِذَا نَاجَاهُ نَجْوَى الْوَامِقِ
قَالَ لَهُ قَوْلَ الْحَقِّ الصَّادِقِ
لَا رَأْيَ فِي وَصْلِكَ لِي فَهَارِقِ

فَقُلْتُ لَهُ مَا أَعَزَّرَ وَبَلَّكَ * فَقَالَ وَالْشَّرْطُ أَمْلَكَ
فَنَفَحْتُهُ بِالْذِيَارِ الثَّانِي * وَقُلْتُ لَهُ عَوْدَهُمَا بِالْثَانِي *
فَالْقَاهُ فِي فَمِهِ * وَقَرْنَهُ بِتَوَامِهِ * وَانْكَمَأَ يَحْمَدُ
مَعْدَاهُ * وَيَمْدَحُ الْبَادِيَّ وَنَدَاهُ *

den Mund zu seinem Geschwister — und hinkte ab am Stabe, preisend Geber und Gabe — —
Hareth ben Hammam spricht: Mir sagte das Herz, es sei Abu Seid — und seine Lahmheit ein angelegtes Kleid. — Ich hielt ihn an und rief: Bei Gottes Gnade! — dein Witz verriet dich, warum gehst du nicht grade? — Er sprach: Und bist du der Hareth? — so bleibe mit ewig schwarz gehaaret, — der Lust gepaaret, — den Frohen und Edlen geschaeret! — Ich sprach: Ich bin der Hareth ben Hammam; — wie geht es mit dir und deinem Kram? — Er sprach: Bald frisch, bald lahm, — ich segle mit zweierlei Winden, — gelinden und ungelinden. — Ich sprach: Du solltest dich schamen, — Zuflucht zu einem Gebrechen zu nehmen. — Da verfinsterten sich seine Mienen und er sprach: Laß dir dienen!

Ich hinke, doch nicht aus Vergnügen am Hinken
Ich hink', um zu essen, ich hink', um zu trinken
Ich hinke, wo Sterne der Hoffnung mir winken,
Ich hinke, wo Gulden entgegen mir blinken
Was man nicht erfliegen kann, muß man er-
hinken,
Viel besser ist hinken, als völlig versinken
Die Schrift sagt: Es ist keine Sünde zu hinken

AUS DEM DIWAN DES IMRUTQAN

Eine Wolke mit gedehntem Schoß,
Erdumfangend, stand sie still und goß,
Ließ den Zeltpflock sichtbar, wenn sie nachließ,
Und bedeckt' ihn, wann sie reichlich floß
Und Eidechsen sahst du, kund'ge, leichte,
Mit den Tatzgen rudern hodenlos.
Busche ragten aus der Flut wie Köpfe,
Abgehau'ne, die ein Schleier umfloß
Doch dem Regen folgt ein Guß, ein voller
Platzender, der rauschend niederschloß.
Den ein Ost ausmelkte, bis mit neuem
Schwall dazu kam eines Westes Stoß
Und ein Meer ward, das kein weites Strombett
Charms, Chofafs und Josors mehr umschloß
Morgens vor des Sturmes Nasen ritt ich
Her auf schlankem, derbem, sehn'gen Roß.

قال الحارث بن همام: فاحاني قلبي بأنه أبو ريد
وأن تعارجه لكيد، فاستعدته وقلت له قد
عرفت بوشيك، فاستقيم في مشيك فقال: إن
كنت أن همام فحييت باكرام وحييت بين
كيرام، فقلت أنا الحارث فكيف حالك والحوادث
فقال: أثقلت في الخاليس نوس ورجاء وأثقلت
مع الرخبي رعرع ورجاء فقلت كيف أدعيت
أفقرل وما مثلك من هرل فاستسر بشرة
ألدي كان تحلى ثم أشد حيس ولتي

تعارحت لا رعة في العرج
ولكن لأفرع باب الفرج
وألقى حبل على عاربي
وأسلت مسلك من قد مرج
فإن لاسي ألقوم فقلت أعدروا
فليس على أعرج من حرج

من ديوان امرؤ القيس

ديمة هطلاء فيها وطف
طلق الارض حرى وتدر
فترى الود إذا ما اشحد
وتواريه إذا ما تعنكر
وترى الصب حمى ما هرا
ثابا برثه ما يعمر
وترى الشجراء في ريقها
كرؤوس قطعت فيها حمر
ساعة ثم انتحاهما وأل
ساقط الاكاف واه منهير
راح نمر به الصبا ثم استجى
فيه شؤوب جوب منفجر
لح حتى صاق آديه
عرض حيم محماف فيسر
قد عدا بحملتي في أمه
لاحق الإطلين محوك ممر

اللقاء في الرّدهة

بقلم: هانس اريش نوساك

ولد نوساك في هامبورغ عام ١٩٠١ وبدأ في نشر كتاباته الادبية سنة ١٩٤٧ وبين ذلك التاريخ واليوم ، ظهرت لنوساك عدة مؤلفات في الشعر والمسرح والرواية والافصوصة ويعتبر هذا الاديب من كبار الكتاب الالماني في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد حلت طريقة نوساك في الكتابة ومعالجته لمواضيع الحوف والسأم واليهلية التي يحاها الانسان المعاصر اعجاب الاديب جان بول سارتر الذي قدم كتاباته هذا المؤلف الالماني الى الجمهور العربي

*

المذكور وحماً لوجه دون ان نتبع له الحرية بان يكون غير الشخص الذي يريد ان يكون. اما بقدر مايتعلق الامر بي ، فاني ادعوني نفسي صديقاً لـ (اي...) إذ وجدت بان بالي يشعل حول اموره أكثر مما يشعل حول اموري الشخصية ، وهذا يبدو لي قياساً حسناً للصدقة ، ولو انه توحد مقاييس اخرى لها وطبعاً انا لم اتفوه امامه بشئ من هذا القليل ، والا كان سيتساءل بدهشة في تلك الحالة : مشعل المال على ؟ ولكن لماذا ؟

على كل حال ، فقد اموت قبله ، وعدت لن يعلم احد شيئاً عن مطارحة الحب الفريدة التي سأحدث عنها وبقدر ما يختص الامر بالسيدة ، فاما ، اذا كانت لا تزال تفكر في الموضوع على الاطلاق ، فهي لن تتحدث عنه. اما (اي...) فانا واثق بانه نسي ما قال بعد دقائق من الحديث ، إذ انه عادة اكثر اهتماماً بالخطوة التالية مما هو في الخطوة التي سبق واتخذها وهذه هي خاصية في طبعه ليس من السهل محاربتها. وحتى في الموقف التالي ، تحطى (اي...) حالا جميع المراحل التمهيدية الممكنة لتطوير العلاقة ، وكأما ليست بذات نال على الاطلاق. واداك كان لي ان افسر ذلك كالآتي ، فاني ساقول عند هذا بانه كان ينشد نوعاً من الخزمية البهائية المستحيلة. فقد حدث كل شئ بسرعة البرق. وفي نفس الوقت ، كان (اي...) يحاول ان يكتسح معه شخصاً آخر ايضاً ، وتلك هي تجربة مميتة ، لانها تترك حلها فراغاً دقيقاً ، لا يتمكن من عبوره الا القلة ، ولان اكثر الناس ، ولاسيما النساء ، يحتاجون الى ماضٍ مهما يكن قصيراً ، ليستندوا اليه ، ولذلك لاعجب اذا كنت بعد اللقاء مباشرة في حرج حول السيدة التي كان (اي...) قد تركها بكل بساطة ، واقفة وحدها في الفراغ.

إن اعجب اعلان حب سمعته في حياتي هو ذلك الذي صرح به صديقي (اي...) (F) الى امرأة عربية. فقد حدث اني كنت حاصراً آنذاك. اما إذا كانت السيدة قد ادركت بان ما سمعته كان اعلان حب ، فهو مالا يستطيع ان اقله لكن من الواضح انها لم تكن تعرف اي انسان هو صديقي. فالذي لايعرف (اي...) قد يظن بان ما تفوه به لايعدو أن يكون هذيان رجل سكران. ولكننا بالتاكيد لم نكن سكارى. لاهو ولا انا ، فقد كان كل ما قد تهرب ثلاثة كؤوس من سبيد الكرز على اكثر تقدير. طبعاً لقد سكرنا بعض الشيء في اعقاب الحادث ، ولكن ذلك كان سيحرق على اي حال. الا اني بالرغم من كل شئ ، افترض بان السيدة قد فهمته جيداً. إذ ان الموقف كان حارماً بصورة مريفة وكان بإمكان (اي...) ان ينتشل نفسه من الموقف باحدى نكاته المعتادة. ولكنه اذا كان قد قال لها مثل هذه الاشياء الجريئة. فانه بلاشك علم بانه لم يكن يحمل دكاءها اكثر مما يستطيع هذا الدكاء ان يستوعبه.

بمعنى الحرص ان افشي هوية (اي...) وحتى الحرف نفسه غير صحيح. لهذا لا داع لاي شخص ان يحاول حل اللغز. الا انه باستطاعتي ان اقول التالي فقط : انه شخص معروف. ويحب ان يفهم من هذا بانه رحل تعتبر الصحف من الضروري ان تتحدث عنه بين الآونة والاخرى ، وبان قارئ الصحف. بدوره. يتابع اعمال (اي...) وشؤوبه ويعتبر لنفسه الحق في ان يطر الى (اي...) وكأنه قريب مفضل له.

كل هذا يعني في الحقيقة القليل. لان القراءة هي اقل العلاقات تماساً لان يحكم من خلالها على شخص من الاشخاص. فهي تعني في تلك الحالة باننا نحابه الشخص

هذا كله حدث في ليلة ما في (حانة المياه) ان هذه الحانة لالعلاقة لها باى ميناء. بالرغم من اسمها. وبالرغم من الصور المرسومة على الجدران، والتي كانت تصور عابرات المحيط والقوارب الساحية، وسماك الدولفين وطيرى بورس وعاشقين واقفين تحت مصباح شارع اى باختصار، الماطر المعتادة لاي ميناء من الموانى، كما بتحليلها رسامو الجدران. وهذا لا بأس به بالنسبة الى مدينة لاتقع على بحر ولا حتى على نهر. مجرد حانة من طراز طريف في قو. لا أكثر. تؤدى اليه من الشارع ثمانى عشرة درجة شديدة الانحدار. نعم، فلقد احصيتها. لان هذا الموط الذي لاينهى كان يدهشى واعتقد ان سب العمق غير العادى هو وجود سبها او قاعة رقص فوق الحانة

ان الانسان يخس بالعلة وهو تحت في هذا المثير. او على الاقل. هذا ما يشعر به من لاجس الراحة في الحو المريف الحانة مقامة فوق سطح الارض ان الضوء في هذه الحانة حاف. مريح للعينين وطبعاً هنا يوجد ايضاً عارف الاكوردبول اللازم. لان وجوده مقرر بفكرة المياه ويعرف هذا الموسيقى حتى اعانى هامورج الشعبية المعروفة اذا دعاه احدهم الى الشراب على حسابه ان نامكان الشخص هنا ان يخشى شرابه وان ياكل طعامه بهدوء. وبالرغم من الصحيح. او قد يكون نسب منه بالصسط ويتضاعف ذلك الصحيح ايام الجمعة عندما تكون الحبوب ممتلئة بالاحور المدفوعة ذاك اليوم اما صاحبة الحانة التي تقف وراء البار. فهي شديدة الأس. وتختلط بهراوة الى حاسها. ولكن لا يوجد داع لاثارة الخصام معها. وان كان يقال ان المشاحرات تحدث في هذه الحانة احياناً. ولكن لم لا^١

وكنت قد تواعدت مع (اى) على اللقاء هنا. وكنا الاثنان في مزاج سى. فقد اتينا الى هذه المدينة لحضور ما يدعى 'مؤتمر عقد فيها وتنطلق ذلك قضاء فترة بعد الظهر ناكلها في قاعة الاجتماع وبعلم كل فرد ما يعنى ذلك بالنسبة لانا مثلاً. وما يتحصى عنه إد يدور نقاش يستغرق الساعات حول اشياء يمكن حسمها بمجرد نعم .. ام . لا. ولكن لما كان كل شخص يحب الاستماع الى صوته. فان الذى كان واضحاً في عقل الفرد ما في البداية، يصبح بعد زمن ملتساً كل الانشاس. يضاف الى ذلك عدم السماح لاحد بترك الاجتماع قبل حلول الوقت المعين لاختتام الجلسة. وفي حالة اقدام احدهم على المعادرة، كان الآخرون يعتبرون هذا التصرف بمثابة اداء موقف معين، في الوقت الذى لم يقصد فيه صاحب الفعل

ان يُفسّر تصرفه هكذا. وقد حدث شئ من هذا القبيل عندما همس (اى..) في احدى اثناء الجلسة، باننا يجب ان نذهب الى (حانة المياه) باقرب فرصة ممكنة لاستجم قليلاً. اد طن الجميع باننا انصمنا الى المعارضة وباننا ندبر الدسائس.

وكان على ان اقوم ببعض الاعمال قبل الذهاب الى البار. ولما دخلت فيه. وحدث (اى...) حالساً مع اثنين من صديان التجارة وكان المكان مملوءاً وكل مائدة محتلة وبدأ (اى) يحترق ما كان الحديث يدور بشأنه.

كان كل من الشابين الصغيرين يحمل مطرقة متدلية من حزامه. ويدل مطرها على انها للريّة، لان اثر الاستعمال لم يكن طاهراً على مقصصها. وقد امسك كل من الشابين بمطرقته واحد يدقها نغمة على فخذه باعتزاز، متحدثاً ابان ذلك عن شئ ما يتعلق بـ (مطرقة ذهبية). واراد (اى...) ان يفهم معنى ذلك. مفترضاً بان وراء هذه (المطرقة الذهبية) تقليداً قديماً. ولكن الجارين كانا ينظران، الواحد منهما الى الآخر. دون ان يحسبا، مدعيان ناهما قد اقسمنا يمينا وبان افشاء السر يحل لهما القال السى.

واحياناً ينس (اى) منها ودفع عنها ثمن البيرة التي شربناها. كان احدهما يشبه الصورة التي رسمها فويرباخ لـ .. نانا، اما الآخر فقد كان يشبه رسكولييكوف^١ فى. وقد وجهت انتباه (اى) الى ذلك ولكنه امتنع لانه لا يحب هذه المقارنات. وهو طبعاً على حق، اد تندو هذه المقارنات من طراز قول احد ما بان مطراً طبيعياً معيماً كان في جمال مطر شاهده في فيلم من الافلام.

ولا يمكنى ان اتذكر موضوع الحديث الذى دار بيننا. ومن الارجح اننا احدا في التدمير بصورة عامة. وسان ما نطقنا به كان على العموم طيشاً، فقد كنا في الحانة بغنى الاستحمام. ولكن طبعاً لا يمكن ان استمتع تفوه احدا، عن طريق المصادفة. بكلام معقول. هكذا كان الامر، وانى اذكر ذلك لان اشارة قد حرت فيما بعد الى شئ لابد ان قلناه في هذه الاثناء. اما ماهية هذا الشئ فانه لم يذكر لان الموقف لم يمتد حتى تلك النقطة وعلى كل حال. فلم نعلم ناه كان يوجد من يصغى الى حديثنا على مائدة محاورة.

وبعد مدة من الزمن ليست بالقصيرة. قمنا لنذهب الى دورة المياه، ولهذا الغرض، كان علينا ان نغبررده الحانة المعرصة لتيارات الهواء. وبعد ذلك ان نتمس طريقنا في

(١) نطل رواية فيودور دستوييفسكى (الحرية والعقاب). المترجم.

الظلام الدامس الذى يغمر القسو الملبى بالحشب الحام حتى يصل الى باب كتب عليها (الرحال). ان الردهة التى ينتهى بها السلم التازل من الشارع هى وحدها ما ستكون موضوعاً للحديث. انها ذات مساحة لا بأس بها، مربعة الشكل، ذات سقف عال وارص من الحجر ومجوده تماماً من الاثاث وجدانها مطلية بالياص. وهى الى ذلك مضاة الى حد التطرف - مائة مرة اقوى من الابارة الخافنة داخل الخانة. نعم، ان هذه الاصاة كانت تؤدى العينين، وانا لا اعلم مطلقاً ما العرص من وعود هذه الردهة هيا.

وكنا عائدان من القو المظلم عندما قابلتنا سيدة قادمة نحوا من باب البار المفتوح. مع الاسف توحد هنا ثعرة فى حديثي - انى لا استطيع ان اصف السيدة باية دقة، إذ انى لم ادرس مظهرها عن كثب، وعندما فكرت بما حدث بعد ذلك كانت الفرصة قد فاتت.

دعنا نفترض بانها كانت فى الثلاثين تقريباً، اد من استطيع ان يحور ذلك بالضبط، فى وقت متأخر من الليل وتحت ضوء شديد غير طبيعى مثل ضوء الردهة. وبالإضافة الى ذلك، فان مثل هذا الضوء قاس بالسنة للنساء. ان نوعاً من التذكر غير الواضح يدفعنى الى الاعتقاد بان وجهها كان به بعض المش، وبأن العينين كانتا واسعتين جداً، وان كانتا عشواوين. ولكن الم يكن شكلها داك عائدا الى الطريقة التى كانت تطورها؟ أكانت قد اقبلتها بعض الشئ لتماذى الضوء الباهر؟ ان هذا ناحاله اكثر مما استطيع ان اوذى عليه قسماً فى محكة. وهل هو مهم؟ ولكنى اذا كنت قد دعوتها سيدة بلا سابق تفكير، فانى اعنى ذلك بصورة نائة. الا انى ارحو ألا يترتب على من حراء ذلك ان أعرف مفهوم كلمة (سيدة). ان ذلك يلاحظ بشكل ما من طرار الملاس وطريقة السير وبيرة الصوت او اى شئ آخر، هذا هو ملخص الموضوع. وكما سبق وان المحت، فان تردد سيدة على (حانة الميناء) امر يدخل فى نطاق الحسبان، وان كان لا يحدث عالماً، لان السيدات اللاتي يرتدن هذا البار دون ان يفقدن شيئاً مهن من مع الاسف نادرات. ولكن هذا باجمعه، كما سترى حالا، خارج الموضوع.

كانت قادمة تجاهنا تماماً، وكما سنصطدم فى منتصف الردهة، وان كان على احد الطرفين ان يتنحى. ولاح عليها قدر من التردد لا يكاد يبين. وتوقف (اى...) فى سيره هو الآخر، عندما رآها تتقدم نحوه بمثل هذا التصميم الاثوى القتي. ثم توقفنا عن السير نحن الثلاثة. ونظرت هى الى

(اى...) وبدون اى مقدمات، وحتى بلا تلك الابتسامة المألوفة وغير القلبية التى تلحاً اليها المرأة عادة عندما تطلب شيئاً ما من رجل غريب، ولكن بصراحة وبجدية طاعية، قالت له. «لقد كنت اصغى قبل دقائق». وبعد فترة صمت قصيرة جداً، وكأنها كانت تزن اثناءها كل شئ للمرة الاخيرة، استطردت دون ان ترفع نظرتها عنه او ان تحرك حفيها.

«- انك تعحنى»

وهيا ابتعدت عنها. وكان هذا هو اقل ما استطيع فعله من اصول اللياقة. إذ هل من الممكن ان اطل واقفاً كالثور بينما يقال امامى مثل هذه الكلمات؟ ولكن بصراحة، لم افعل ما فعلت عن ادراك كامل كما يبدو من كلامي، بل ان ساقى تحركتا من تلقاء نفسهما وكأن احدهم قد مسهما بسوط صائحاً: «اذها، فليس لكما شأن هيا».

وسرت الى باب البار وهما استدرت، وهذا ما كان يجب على الا افعله، لكنى لم استطع الاستمرار فى السير، ولدا مكثت واقفاً كأنى مسمر الى الارض. ان الحكمة لاتأتى الى الانسان الا فى اعقاب الحادث، وانا اعلم ان ما فعلته لم يكن لائقاً. ولكن كل شئ حدث بسرعة لاتصدق. وطل الاثنان واقفين دون حراك، الواحد تحاه الآخر، شحصان منعزلان تماماً عن كل شئ سبب شدة الضوء الفظيعة التى لم ترسم طلا فى الردهة. وكان حوالى الموقف رهيباً حتى ان الواحد ما حس انفاسه.

واصطفقت باب فى مكان ما، وهبت لفحة هواء فوق السلم. ولكن الاثنان بقيا خارج كل ذلك. والظاهر ان كلا منهما كان يحرق فى عيني الآخر. ولم استطع ان ارى وجهيهما، فقد كان طهر السيدة موحهاً الى، ومع انها كانت اقصر من (اى) بمقدار نصف رأس، إلا انها اخفت وجهه عن نظري.

وبعد ثوان بدت بلا نهاية، رفع (اى...) ذراعيه ببطء، وهذا كان له مرة اخرى اثر مريع، لان الحركة لم تكن متوقعة، ولكنه لم يكن من المستطاع فهم ما يعنى بها. وقد طننت انها ستكون ايماءه توسل، وربما بدت حقاً كذلك، لكنها انتهت الى غير ذلك، فقد وضع يديه على كتفيها. كانتا يدين كبيرتين، ولكنه لا ريب جعلها خفيفتى الوزن. وكطيرين ثقيلين جعلها يسبحان فى الفضاء ثم يحطان على كتفيها بخفة الريش ولم تنن المرأة مطلقاً تحت ضغطها، وظلت اليدان مرتكزتين بكل بساطة فوق قماش ثوبها ذى اللون الغامق

وهيا صدر عن (اى...) اعلان الحب ... اعنى الكلمات،



إحسان شيله، تصوير بالريشة
 مرسوم في متحف البريسا في فيا
 عن كتاب أوتو برايشا وهررد هريش
 دار نشر أوتو مولر، سالزبورج ١٩٦٤
 Final und Auftakt, Wien 1898 1914



GYSTAV
KLIMT

جوستاف كليمت، فتاة (عام ١٩١١)
محموط في مجموعة الدكتور رودولف ليوبولد نسيا
عن كتاب أوتو برايشا وجيرهارد فريتش Final und Auftakt, Wien 1898-1914
دار نشر أوتو مولر، سالتر بروج ١٩٦٤

لأن تلك اليدبن نفسها كانتا اعلان حب وقد سمعت كل مقطع من كلامه، ولعل هذا اعرب الكل. إذ يجب ان يدخل في الاعتبار ناني كنت واقفاً على بعد عشر خطوات تقريباً منهما، و (اي ..) بالتأكيد لم يتكلم بصوت مرتفع. لان هذه الاشياء لا يمكن ان تبدأ ان تقال بصوت عال. بل على العكس من ذلك. لاريب انما قيلت نبرة همس مسموعة. وفي عصور ذلك. كان الصبح يبعث من داخل النار ... موسيقى الاكورديون. والصباح، وقرعة الكؤوس، وصريف الكراسي، حتى انه كان من الصعب على المرء ان يسمع صوته. ولكن الواضح ان هذه العنوصاء كلها، كانت مثل نحة الهواء القارصة الآتية من اعلى السلم، عاجزة على ان تخترق السكون المطلق الذي كان يلف هدير الشحصين. وكنت انا ايضاً أقف داخل الساحة السحرية. «مدام.» وبدأ صاحبي يتكلم ولن اعلم ابداً ما الذي جعله يحاطلها هكذا. إذ لم تكن هي فرنسية. ولم تكن نحن في فرنسا ولكن مع ذلك. اى صيغة للمحاطبة كانت اسب من هذه، بل وبأية رقة تلفظ بكلمة (مدام) انى لم ادر نانه كان قادراً على ذلك. فقد نطق بهذه الكلمة كالطفل. وبعث اهتزاز حرق الميم في الكلمة سريان دواء في الرعدة، حتى انى احسست بالحدرد في طهرى «... دعينا الا يعاشر احداً الآخر تلك الطريقة غير الاسابية التي تسمى الحب. فقد بقينا نعمل ذلك طيلة آلاف من السنين وكان ذلك يحل لنا السقوط دائماً مع انا حلقتا لنقف مستويي الغامة

«الا يمكنك ان حاول ان تعمل من معجزة لقائنا مرة اخرى، وبالرغم من كل شئ» وهذه الساعة المتأخرة من الليل غير ماحصلناه حتى الآن، حتى لا ييأس العالم كل اليأس من سقوطنا من حديد؟

«انت رأيت يامدام شيئاً انا لست هو. ولكن شيئاً كان بإمكانى ان اكويه ولهذا على ادن ان اكويه ليس لدى اسم له، ولا استطيع رؤيته، وهذا ما يجعل حيانى غير مستقرة وملا راحة، لاني اعلم نانه موحود احباًاً ونانه كان هنا قبل لحظة فقط. فقد طار عبر المرأة وشعرت به في الرغبة التي تبقطت في بان ادل نفسى لاتخذ صورته. ان عينيك أكثر صفاء من عيني ويمكنك بعض الاحيان ان تربه حقاً، وهذا ما يمنحنى الامل في ان اصبح ما تريدني ان اكون.

«انى اتوسل اليك يامدام نالا تردية على اعقابه من احل اى شعور اموى قد يصللك الى ان تشعرى بالربعة في ضمني بين ذراعيك، من دون ان تأتمنني على القدرة بان

احتمل لوحدي الحزن على ماكنت اتوق اليه الى الآن دون حدود. حافظي على الصورة التي رسمتها لي في خيالك، حتى لا افسدها باى نفاذ صبر يصدر عن حسدى من شأنه الا يبق لي ما اقاود نفسي به. لاني سأود يوماً ما ان اركع امامك وادعوك ملاكاً. لاني عند داك ساكون ايضاً قد بلغت مرتبة الملائكة.

«كل شئ عدا ذلك، دعينا نعتبره يامدام وكأننا دفنا متعته وعدا به. فلماذا بعيد كرتنه من حديد؟»

ثم رفع يديه عن كتفها واهى بذلك النوبة السحرية، وهذا جعلني انفس الصعداء، ادا لم يبق بطاقتي ان احتمل أكثر من ذلك. فقد كنت احشى ان يحدث في اية لحظة شئ مخرج. كأن يركع فعلا او يعمل شيئاً من قبيل ذلك ... اى شئ لا يدخل في نطاق المعقول، لأن الواحد كان دائماً يتوقع مايشانه ذلك من (اي ...) حتى وان لم يحدث

ثم ترك الفتاة او المرأة او السيدة واقفة واتجه نحوى وعصا حالاً في صحت الحانة، ثم مصيباً سوية حتى البار، وطلت انا كأسي حديدتين من سيد الكرر ولم اعد الى نفسى الا بعد ان دفعت بالمشروب الى جوى ونطرت خلقي لأرى فيما ادا كانت المرأة واقفة في الخارج ولكي لم اعثر لها على اثر في اى مكان، وكانت الردهة خالية تماماً. وهنا احسست بالشفقة عليها، واحدت أفترص انما لو دخلت الآن بلحلت معها حول مائدة ولرت على يدها قائلاً. «الامر ليس على هذه الدرحة من السوء كما تطمين، إذ انه لم يقصد حقاً ما قاله» بل كان من الممكن ان اقع في حبها، او على الأقل تحيلت ذلك. اذ هل يخق لشخص ان يتحدث كما فعل (اي ...) ثم يترك المرأة بهدوء لتتصرف كما يبدو لها؟ هكذا كان الامر، ووحدت نفسي دون ان اعلم، نائراً على (اي ...) واخذاً حاسبها.

وسألته. «اكت ادن تعرفها؟»

واجاب. «لا. وكيف لي ان اعرفها؟»

وقلت. «لأن المرء لا يستطيع ان يتحدث مع عريب بهذه الطريقة.»

وقال: «عريب؟» ثم نظر الى بتعجب واستطرد.

«الا ترى نانا لم يكن عرباء ابداً؟»

ثم طلبنا بعد ذلك المريد من نيد الكرر، وبعد ذلك المريد والمريد في سرعة متلاحقة، ادا ان في الشراب البلسم الناحع، وان كان العص يعتبره مساًاً للصرر.

تعريب: ف. المنصور

برتولد برشت :

مفكر أم شاعر أم ماذا ؟

بقلم: مجدي يوسف

رحافة فوق الثلج، انزلت دجاجة أثناء عدوها واصطدمت بمقدمة الرحافة أثناء اندفاعها الجارف، فلاقى حتفها لساعتها حادث يومى عارض ما كان لأحد أن يهتم بمجرد التعليق عليه. ولكن اللورد بيكون، وهو العجور الذى حار على أرفع أوسمة التكريم لمحزاته العلمية الكبرى، يأمر خادمه بوقف الرحافة ويترحل وسط أكوام الثلج عائدا إلى المكان الذى لقيت فيه الدجاجة مصرعها، ويطلب إلى صبيه أن يخرج أحشاءها، ويملاها من حوفها بالثلج. وهكذا لا يلبث بيكون أن يتبين صحة افتراضه العلمى الذى كان قد خطره من قبل، أثناء تأمله مشهد عصمور دورى متحمم ذلك أن الدجاجة الميتة طلت طازجة لمدة أسبوع كامل، وصعت أثناءه فوق البلاط البارد فى قبو الدار. ثم يصاب بيكون أثناء ذلك بالحصى، ويتوفاه القدر. ولكن أفكاره تدور حتى أنفاسه الأخيرة حول هذه التجربة. ويقوم الخادم الشاب بحمل الدجاجة المتجمدة، وعرضها على طبيب قادم من لندن، ويحاول عثا أن يشرح له القصة: «إن سيدى وجدها ميتة قل ستة أيام، ولكنها لا تزال طازجة بعد أن حشيت بالثلج. أنطرياسيدى، إنها لا تزال طازجة!» ويطر الطبيب فى الصدوق الذى تحتويه الدجاجة ولا يرى فى ذلك ما يستدعى العجب. «فطبيعى» أن تظل الدجاجة حاملة فى الثلج لبعض الوقت، ولكنها لا يمكن أن توكل بعد مصى أسبوع على موتها. فهذا هو الاعتقاد «السائد» الذى لا يحتمل الشك من أمامه ولا من خلفه! ويدرك الشاب أن الطبيب لم ير شيئا، وأن عليه هو، وحده. أن يتم التجربة التى بدأها أستاذه. وببها تجرى مراسيم دفن بيكون يصع هو الدجاجة أمام المدفأة، كى يدوب الثلج المتحمم عليها، ثم يطبخها بماء على النار، ويأكل جناحا منها. كى يثبت أن ما يراه الجميع، لا يراه أحد..

«من ذاك الذى يستطيع أن يحجم طويلا عن أن يكون شريرا، إذا كان من لا يأكل اللحم يموت..»

«شن تيه» فى مسرحية
«إنسان رتسوال الطيب» لبرشت

لم يعد حديدا أن برشت قد أحدث ثورة فى عالم الدراما قللت المفاهيم المسرحية التقليدية رأسا على عقب.. فبدلا من أن يجلس المشاهد لاحول له ولا قوة، وكأنه فى حالة تنويم معاطيسى تنصرف فيه وتسررب إليه انفعالات الممثلين على خشبة المسرح.. أصبح زميلا للمؤلف والمخرج والممثل يشاركهم - بعقله لا بوجدانه - كل كبيرة وصغيرة فيما يقدمون من عمل فى . فبرشت يرى أن المسرح «الدرامى» التقليدى لم يعد يصلح للعصر الذى نعيش فيه اليوم: عصر العلم. ذلك أن المقومات الرئيسية لهذا العصر تلتخص فى التشكك، والتحريك، والبطرة النسبية «التاريخية». وفى مؤلفات برشت الكثير من الأمثلة التى توضح فهمه لعصر العلم، ونصوره من خلال مراحل ولادته.. فهو فى قصته التى تحمل عنوان «التجربة»^١ يرجع إلى عام ١٦٢٦ ليستحضر لنا صورة العالم الانجليزى العنى عن التعريف، فراسيس بيكون، وهو يقوم، فى الصبغة التى يمتلكها، بدراساته على الطبيعة ولما كان قد لمت نظر بيكون ما يميز به أحد صغار العمال فى مررته من نقطة دهن وقوة ملاحظة، فقد دأب على دعوته لمرافقته فى رواحه ومحيته، وكان يتحدث معه حول تحاربه العلمية. وفى ذات مساء تساقطت حيوط الغسق على صفحة الجليد. وترايدت برودة الجو بسرعة مفاجئة، ببها كان الاثنان فى طريقهما من المزرعة إلى الدار. وإذا كان بيكون يتدحرج أثناء ذلك على

من هذه القصة القصيرة يتبين لنا مدى إكثار برشت لروح البحث العلمى عند صاحب «الأرجانون الجديد»^(٢). حتى أنه عندما أصدر عام ١٩٤٨ مؤلفه النظرى الرئيسى . جعله يعمل عنوان «الأرجانون الصغير للمسرح»^(٣) . وإن هذه التسمية لتدلنا على أن برشت يريد أن يحقق فى مجال الفن . ماسبقاً لمراسيس ليكون أن حققه فى مجال العلوم الطبيعية . وهو يبدأ بانتقاد لادع . وفص تام للمسرح التقليدى . الذى ينصل أن بدعوه . من باب السحرية . Theater بدالاً من Theater . إشارة إلى أثره التحديرى على رواد المسرح ويصر على ذلك الأمثلة بقوله «نعالموا بنا برناد إحدى تلك الدور . وللاحظ الأثر الذى يحدثه عرض رواياتها الدرامية فى الجمهور فلو استندنا حولنا لوجدنا المشاهدات فى أوضاع متصلة . وأطوار عريضة » «ذلك أن الصلة بينهم تكاد أن تكون معدومة . وكل ما هالك أن وجودهم معا شبه بوجود تأمير ترورهم أحلام مرعجة . لأنهم على حد المثل السائر مستلقين على ظهورهم » فعينهم بالطلع مفتوحة . ولكنهم لا يرون . وإنما يحملون . وهم لا يسمعون . وإنما يورون آذانهم . ويطرون مشاودين إلى حشه المسرح أى تعبير نابع من العصور الوسطى . عصور السحر والكهنة »

وبرى برشت أن الكهنة فى المسرح التقليدى تكمن فى أنه يعتبر العمل المسمى وحده متماسكة لاتنقسم ولا تتحرأ وهو الأمر الذى يؤدى إلى اندماج المشاهد فى العمل المسمى . حيث يصح حره منه . فيتخصص دور «الملك لير» أو «أوديب» أو «فلورستان» فى أوبرا «هيدليو» لبيروى السح وعادة يكون دور المشاهد هنا سلبيا . خاصما ويذهب اختلاف برشت مع المسرح التقليدى حتى حدوده الأرسطاليسية فهو يرى أن مبدأ التطهير الذى أشار إليه أرسطو . وورثه عنه مذهب التحليل النفسى^(٤) . لم يعد يتفق وعصر بسوده الدافع إلى الحكم الموضوعى الذى قوامه التشكك والتميز . والقصد الواعى إدن فمن حقا أن سأل عن المديل الذى يفرحه علينا برشت إنه ذلك الذى بدعوه هو ميد ثلاثيات هذا القرن

(٢) Francis Bacon: Novum Organum, 1620

(٣) Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 1948

(٤) التطهير Catharsis معية نفسية بمعنى طردو مفرغ المثل أو المشاهد لافعالاته بواسطة نقصه واندماحه و أحد الأدوار المسرحية و بذلك يظهره (حسب أرسطو) أو يعرفها (حسب التحليل لعنى) فماتو . نه من أعمال يهدد الواقع الداخل للشخصية

شربشت أولى دراساته النظرية عن المسرح السردى Episches Theater فى تعقيب له على نص أوبرا «صعود ماهاحونى وسقوطها» . وحاول جهده فى هذا المقال أن يوضح الفارق بين المسرحين التقليدى والسردى فى تصنيف لم يرد به أن يصع أوصافا متناقضة أمام بعضها بقدر ما أراد أن يميز الميل الغالب لكل من الاتجاهين :

الصيغة الدرامية للمسرح	الصيغة السردية للمسرح
تعالج موقفا	تعكس الموقف
تدمج المشاهد فيما يجرى على	تجعل المشاهد متأملا . كما
حشه المسرح	تستحث إحيائه
تستثير مشاعره	تترع منه القرارات
حرية (نسبية)	وهما أيدولوجية .
الإجاء	الرهان
تحفظ الأحاسيس	وهما تحرك حتى تلغ مستوى الإدراك الدهنى
المشاهد يعايش تجربة . .	وهما يقف فى مقابل تجربة ويدرسها
يقدم الانسان على أنه	الانسان موضوع للبحث والدرس
معروف سلفا	الانسان مدلا وقابلا للتبديل .
الانسان غير القابل للتغير	وهما إلى الأداء
التطلع بشعب إلى النهاية	كل مشهد مستقل عن غيره
كل مشهد مرتبط بسواه	من المشاهد
من المشاهد	لحام
محو	وهما تسيرى
أحداث المسرحية تمتد	خطوط مترجعة
فى حط مستقيم	قفرات
تطور حتمى	الانسان ككائن متغير .
الانسان كوجود ثابت	الكيان الاجتماعى يطم الفكر
المكر يطم الوجود	العقل
الشعور	

إذا تأملنا هذا التصنيف عد أن هالك فروقا أساسية بين المسرحين التقليدى والسردى . وخاصة فيما يتصل بعلاقة المسرح بجمهوره . فمن الواضح أن المسرح السردى يحاول أن يستعد بل ويكافح كل إحاء من شأنه أن يشل أو يقلل من قدرة المشاهد على الحكم . ولكن ماهى الوسائل التى يستعملها لتحقيق هذا العرص . وبالتالى تحقيق ذاته . . ؟



Ich zog meine Fuhre trotz meiner Schwache,
 Ich kam bis zur Frankfurter Allee
 Dort denke ich noch O je!
 Diese Schwache! Wenn ich mich gehenlasse,
 Kann mir passieren, daß ich zusammenbreche
 Zehn Minuten später lagen nur noch meine Knochen auf der Straße
 Zeichnung: Prof. Fritz Gremer

مأساة حصان بروليتارى
 حررت عربة الأحمال برعم إعيائى
 وبلغت حتى سبيل «فرايكنورتر»
 هنا قلت لنفسى أواه!
 يا لإعيائى! لو طللت أسير
 فمن يدرى ربما أصبح
 وبعد عشر دقائق لم يتبق منى سوى عظامى على الطريق
 لوحة بريشة الأستاذ فريتس كريمير

كانت المرة الأولى التي تحدث فيها برشت عن نظريته في «التغريب»^٥ أمام جمع من الطلبة السويديين، عام ١٩٣٩. وكان ذلك في محاضرة عاد وألقاها في هلسكي سنة ١٩٤٠ تحت عنوان. حول المسرح التحريبي^٦. وهو يقصد هنا «مؤثرات التغريب»^٧ تلك الأداة التفسيرية لمسرحه السردي لماذا يعنى بهذا المفهوم الجديد

يروى لنا برشت أن العالم الايطالى «حالبليو» تطلع مرة بعينه إلى ثريا - بكائدرائية بيرا - راحت تتأرجح في الهواء. وقد كانت تكمن في نظرنه الشهيرة المتنعة للبدنات الثريا «وكأنه لم يكن يتوقع أن يراها بهذه الصورة» بكرة التغريب. فهذه هي النظرة التي يمتار بها عصر العلم. وهذه هي النظرة التي ألقاها ليكون وحاده على الدحاحة المتحمدة النظرة الواعية. الناحية، التي تجعل من المسلمات البدئية موضوعا للتساؤل والتي يفصلها استطاع حالبليو أن يكشف قوانين الحركة، أما برشت فيرى أنه «على هذه النظرة التي تتميز بصعوتها وحصوتها أن تستثير المسرح بما يعرضه من صور لتعائيش الشر» ويعنى «معرفا الصورة التغريبية. بأنها تلك التي تمكن من التعرف على الموضوع (الأصل للصورة). بينما تجعله في نفس الوقت يبدو غريبا» وهذا يعنى أن ما يجرى على حشة المسرح يتسم بطابع السدية. إذ يسل عنه صفات الداهة والوضوح التام إذ على المشاهد أن يسأل نفسه هل ظل الحال دائما على هذا الموالم ؟ وهل يتعين عليه أن يظل على هذه الصورة ؟ إن التغريب عند برشت يعنى بالتالى «عرض الأحداث والأشخاص من الوجهة التاريخية. ومن ثم باعتبارها معرضة للروال ويمكن بالطبع كذلك تطبيق هذا النهج على المعاصرين من الشر. إذ في المستطاع عرض سلوكهم على أنه تاريخي. مرتبط بعصر معين. أى أنه معرض للتغير.»

في الوقت الذي تصل فيه مؤثرات التغريب إلى تحريك بدرة الشك والتساؤل في رموس مشاهدى المسرح. إذ ما تعلمهم يسلكون نفس السلوك الذي يتطله البحث في علمي الطبيعة والمجتمع: السلوك القدى. هذا من أن يعوض المشاهد في أدوار الرواية. يصططع مرتجيا على كرسيه. ويلاحظ بكل ما أوتى من استطلاع وبقطة ما يدور أمامه على حشبة المسرح. فهكذا يستطيع أن يرب بلا افعال

ما يسرد عليه من قصايا. ولا يحتاج إلى أن يتحسس طريقه إلى حارج الصالة. وكأنه أفاق لتوه من تأثير مخدر. ومن الطريف أن برشت يصح بلهجة نصف جادة نصف ساخرة أولئك الذين لم يعتادوا بعد على تلك الجلسة المسترخية أثناء مشاهدة الروايات التمثيلية، أن يدحوا فيما يتطلعون من مقاعدهم إلى مسرحياته التغريبية. ومن المعروف أن برشت كان يفصل أن تلتقط له الصور وهو يدخن، حتى أن علماء الأدب الألمان لم يعثروا حتى الآن على ما يحل هذا اللع. لاسما وأن دخان العليون يظهر أكثر من مرة في قصائد عديدة لبرشت إلا أن ما يهما هنا هو دلالة دخان العليون أو لفافة السجائر عند برشت، من حيث هو رمز للوحود الذي يولد ويهي كفس الدخان. في رحلة مستمرة.. ومن حيث أنه يتيح لنا أن نرى الموضوعات من ورائه على صورة تغريبية. يمكن التعرف عليها. ولكنها تبدو جديدة. أو في القليل ليس على النحو الذي سبق أن ألفاها عليه.

ويطبق برشت مبدأ التغريب على مسرحياته بأن يفصل بين وحدات العمل الفني، سواء كان ذلك يتعلق بعرص رواية أو تأليفها. أو إخراجها. وهذا معناه أن الموسيقى لا تكمل النص المسرحي. وإنما تعلق عليه مستقلة عنه. ونفس الشيء يحدث بالنسبة للوحات التي تظهر في مسرحيات برشت. والتي كان يرسمها له صديقه الحميم الرسام «كاسبار بيهر» كما يأتي دور الممثلين في التغريب، فهم يستعيون بالحركات الإشارية Geste للتعبير عن مواقفهم. وهم لا يمثلون بالمعنى التقليدي للكلمة، وإنما يروون الأحداث أو يعرضونها في موضوعية. . وهذا نجد أن الممثل لا يكمل سائر حوار المسرحية من نص وموسيقى وحلافة، وإنما يعلق على كل ذلك بصوت معرب، بأشارات معربة. بملايس وملامح غير طبيعية (كما هو الأمر في مسرحية «الرحل رحل»^٨ لبرشت. حيث يظهر الممثلون بقامات لا تتناسب مع صحامة أكتافهم بشكل يجعلنا نتعرف عليهم، ورغم ذلك فهم يثرون بغرابة هيأتهم). وكذلك نجد من ناحية أخرى تغريبا قائما بين التمثيل. أو بالأحرى العرص السردى. والمشاهد المصورة بالرسم. في المسرحية. ففي أوبرا ماهاحونى مثلا نجد أن الشره. الذي يهجم بلا هوادة على الطعام. يجلس أمام لوحة له تصوره في نفس الوضع الذي اتخذه على المسرح. ولكن مع تعليق معرب نثيه من تأمل هذه اللوحة. التي وإن كانت تجعلنا نتعرف فيها على الشره، إلا أنها تثير في أنفسنا شيئا ما قريب الشبه من

Verfremdung (٥)

Über experimentelles Theater (٦)

Verfremdungseffekte (٧)



Aus Der Kaukasische Kriegekreis

Als die Obern sich zerstritten,
 War'n die Untern froh, sie litten
 Nicht mehr gar so viel Gribher und Abgezack
 Auf Grusiniens bunten Straßen
 Gut versehn mit falschen Maßen
 Zog der Armeleuterichter, der Azdack

Zeichnung: Ulrich Härtel

من مسرحية «دائرة الطاشير القوقازية»

لمّا تصارع الكبار
 سعد بذلك الصغار
 فما عادوا يرحلون كثيراً
 تحت رفق الأحمد والهش
 وفي شوارع «حرورييا» الملوثة
 سار موكب قاضي الفقراء
 «أتسداك»، ذو المعايير المريبة
 لوحة للفنان أولريش هرتل

ذلك الذى ثارنى نفس بكون عندما أراد أن يفهم ويعى مايدور حوله من أسرار الطبيعة

والواقع أن فهم أعمال برشت، وبخاصة أعماله المسرحية، لا يتأتى بسهولة أو يسر. حتى لو بدا الحوار بسيطاً سلساً، أو لو بدى الشعر العائى فى الرواية التمثيلية واضح المعانى. ولأخذ مثالا على ذلك من بين أشهر أعماله. ولتكن «أوبرا القروش الثلاثة» فى هذه الأوبرا التى اكتسحت مسارح العالم أجمع من شرق إلى غرب. والتى طلت تعرض لمدة عشر سنوات متواصلة على حشدة مسرح واحد فى برودواى نيويورك. تحد بعض العبارات والأبيات الشعرية التى دأبت بين الجماهير. ورغم ذلك فهى لا تزال تحتاج إلى تفسير حد مثلاً البيت الشهير الذى يترلق من بين ما يترلق على لسان أحد أشخاص هذه الأوبرا

سل عن هم الطفل أولاً
ثم عن الأخلاق بعدها

إن فى هذا البيت أكثر من جانب يحتاج إلى توضيح وتعايق (بالرغم من شيوعه على الألسن) فالمعنى السطحي الأول الذى يفهم منه. هو أنه يعكس ضعف الأخلاق كقوم رئيسى فى حياة جماعة من المصوص. تصورهم هذه الأوبرا ولكن المعنى الذى يخفى وراء ذلك. هو عدم اعتراف برشت بالطولة الأخلاقية. فضلاً عن أنه لايعترف بالطولة أصلاً ذلك أن الفرد فى رأيه حاصع لتشكيل البيئة وظروفها فإذا كان يعيش فى ملاسبات لا تتناسب وكرامة الإنسان. فلا بد أن يحترف عن مثله الأخلاقية. ويعترف الرذيلة فقد برل فى مسرحية «إنسان يتسوان الطيب»^(١١) برشت ثلاثة آلهة إلى الأرض. يبحثون فيها عن إنسان واحد طيب. فلم يعثروا عليه إلا فى شخص مومس تدعى «شنتيه» اضطرت أن تمنى الدعارة كى تعيش وتكافئ الآلهة على طيبة قلبها ممحها ألف دولار من القصة عدتد تقرر أن تمنح هذا المبلغ حابوناً لبيع التمتع. وتعيش كإنسانة شريفة ولكن طيبة قلبها. وعطفتها على من حوفا من المحتاجين والفقراء. فعملها تكاد أن تملس فى وقت قصير ولا يتبقى لها إلا أن تنقص شخصيه اس عم وهمى لها. يدعى «شوى ناة». كى تنحر أعمالها التجارية بلا قلب ولا إحساس. ثم تعود لتحلل قناع اس ممها. ولكنها لا تلتفت أن تصطر إلى ارتدائه من جديد. حتى تعيش أنظر إليها وهى تقول فى أسى «من دالك الذى يستطيع أن يحجم

طويلاً عن أن يكون شريراً. إذا كان من لا يأك كل اللحم يموت . . .» والحل «أين إذن الطريق المؤدى إلى المصيلة» يجيب برشت أن الأخلاق لا يمكن أن تكون مسألة فردية. لأنها فى هذه الحالة ستنداعى بعد فترة طالت أو قصرت. أمام ضغط الظروف الخارجية القاسية. إذن فكى رزع القيم الأخلاقية فى الفرد ونطمش إلى أمها لن تصح سرانا . . . علينا أن نوفر للفرد أولاً الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى تسمح له بأن يكون إنساناً حلوفاً أميناً ولعل برشت يقف فى هذا الصدد موقف القيص من رأى «إدوارد شراخر»^(١٢) الذى يقول بأن حصاره العرب يهددها ضعف أخلاق الأفراد

وفى مسرحية «الأم الشحاعة» Mutter Courage يقدم لنا برشت شخصية الأم التى تعيش على الحرب. إذ تعرضة المئونة وراء كتائب الحيوش المحاربة. فإذا حل السلم تهددت بصاعتها بالموار. وتخارها بالافلاس ورغم أن حياة هذه الأم - هذه الصورة لا تريد. من الناحية الأخلاقية المطلقة. على حياة ديانة تعيش على الفصالات العمة. إلا أن برشت يدعوها «الشحاعة» لأنها بالفعل كانت مقدمة فى محاولة توفير لقمة الحر لها ولولديها وابنتها الحرساء الصماء. وإلا فليسأل المشاهد نفسه هل وحدث هذه الأم ظروفها أفضل تكفل لها ولأسرتها حياة أكرم. فروعيتها

إذا كانت الإحاة بلا. فإذا كانت هذه الأم شحاعة حقاً كما بعها برشت وإن كان وصفها بالشحاعة لا يخدم هنا الحقيقة وحدها. وإنما كذلك التعريف البرشتى كمعصر أساسى فى أسلوبه وفى هذه المسرحية تحد أكثر من شخصية تستثير انتباهك وتثير روعة من الأفكار فى رأسك ولأحد دوراً لا يظهر على المسرح فى هذه الرواية أكثر من بضع دقائق. وبالرغم من ذلك فهو لا يمكن أن يسى دور الكولوبيل العمور الذى تصطاده أثناء الحرب الثلاثينية شاة لعبوب تدعى إيفيت بوتيه. وتقععه بأن يشتري لها - كهدية طبعاً - عربة المئونة التى تمتلكها الأم الشحاعة. وتذهب به إلى صاحبة العربة. التى لا تقبل مبدأ البيع. لأنها تعيش وأولادها من العربة . ولكنها لا تمنع فى أن ترهبها. على أن ترد المبلغ خلال أسبوع من تاريخ استلامه. وتقلب «بوتيه» الأمر على مختلف وحوه. فهى لا تريد أن تفقد تلك الفرصة التى أوتيت إياها كى يتناع لها (صديقها الكولوبيل. الذى يصلح لأن يكون حدا لها!) شيئاً يمكن

(١١) أنصر فكرون (العدد الخامس)

مقال إدوارد شراخر هل بعد أزمة حصارية

Eduard Spranger - Leben wir in einer Kulturkrise

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral (٩)

Bertold Brecht - Der gute Mensch von Sezuan (١٠)



Aus der Legende vom toten Soldaten
Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestarkten Brust,
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewußt

Zeichnung Franco Pardi, Mailand لوحة للفنان فرانكو باردى، ميلانو

أسطورة حدى شهيد (عندما أحرحت حشه من القبر تقدم الحمار مثل الرجوارية الألمانية)
 وحطاً إلى الأمام أحد السادة

بردخوت رسمى
 وقميص دى صدر «ممشى»
 وكان - كرجل المدى -
 يعرف واحه تماماً !!!

الاعتماد عليه في ذلك الزمان كعربة مثوبة، ولا تريد في نفس الوقت أن تقبل بساطة عرض «الأم الشحاعة» برهن العربية، وتتصنع محاولة أحد رأى صديقها الكولونيل - وما رأيك أنت؟

فيجيبها منطلقا كمدفع (المتروليور). رأيي رأيك يا حبيبتى! وعدتد يضح المتترجون بالصحك وقليلون منهم هم الذين ينتهون إلى أن هذا الكولونيل المعتوه كامس بدرحة أكثر أو أقل في كيان كل منهم فظالما عن سعى وراء سد حاجياتنا بلهفة شديدة حتى لا نكاد أن نلتقط أنفاسا من اللهث. فاننا لا نستطيع أن ندرك حواب الحمد في حياتنا. بل وربما نقاوم كل من يحاول أن يبصرها بأسلوب مباشر. أما الفسان، ولا سيما إذا كان يدعى برتولد برشت، فيستطيع أن يقول الكثير. دون أن يستاء منه إلا من يقرأه بسرعة. أو من لا يحد في نفسه استعدادا لفهمه

كما قد سمعنا أن مسرحية «دائرة الطاشير القوقارية» لبرشت قد ترحمت إلى العربية. وأن مسرحا قاهريا كان يرمع عرصها. وإبانعد دراسة طويلة لأسلوب برشت ليعتقد أن هذه التحفة حسرة. أو لا تخلو من حسارة. فترجمة برشت وحدها أمر يحتاج إلى التعرف على طريقته في التعبير، وهي القريبة جدا من «أسلوب اس اللد». في ساطنها وتعقيدها وبكتتها وسحريتها وتلويها الداخلي إذن فاحادة اللغة الألمانية وحدها بالطلع إلى حاب العربية لا يكفي أبدا لترجمة برشت. لأن كثيرا من الألمان أنفسهم لا يفهمون مقاصد برشت ومعنى مايقول فهو كات معروف بشدة مرابه الدبالكتيكي، ولديه تنتقل معاني العبارات. أو العبارة الواحدة من الموضوع إلى بقيصه فالجامع بينهما الذي يعبر بدوره موضوعا. وهلم جرا وإلى لأذكر أننا اشتركنا مرة مع عالم في الأدب الألماني، تخصص في أدب برشت. لمدة ساعة كاملة نصرق قصيدة لذلك الشاعر لا تريد عن ستة سطور. وقمما ولم نخرج من معالجة كل ما تناولته من معاني ومصامير نسير كما أسلفنا في خطوط متفرجة بين مختلف القائن المتشاككة.

هذا عن أسلوب برشت بوحه عام. أما عن مسرحية دائرة الطاشير القوقارية. التي دونها عام ١٩٤٤/٤٥. فتستمد مادتها الأولية من أسطورة صيبية قديمة وبرشت شديد الولع بالأدب الصيني، ولع حوته بالأدب والشرق العربيين. ومصموم هذه الأسطورة الصينية شبه للغاية بمصموم قصة سليمان الحكيم^{١٢} وتعرفه على الأم الحقيقية من الباطلة باستحاسة كل منها لقراره الذي اصطعه ليحترها.

بأن يشق الطفل المتنازع عليه إلى نصفين، ويعطى كل منها النصف، عدتد تدعر الأم الحقيقية وتقول أنها ليست أمه كي تنقد فلدة كدها. - كل ما هالك أنه بدلا من السيف، ترسم دائرة طاشيرية، ويطلب إلى كل من المرأتين أن يشد الطفل في الاتجاه المعاكس على أن يصبح من نصيب المرأة التي تجده بعيدا عن خط الطاشير إما إلى داخل الحلقة أو إلى خارجها. وعدتد ترك الأم الاجتماعية يد الطفل رحمة به من التمرق في مثل هذا الشد والحدب، أما أمه بالدم فلا تعأ شئ. حتى بدم طفلها الذي ولدته، ما دام في ذلك إرضاء لمرورها وأنفها من أن تتكفل بابنها خادم. وإن كانت تحه أصعاف أمه الصورية. وهما يرى كيف أن برشت قلب الأسطورة الصينية القديمة، التي كانت في صف الأم التي ولدت الطفل. كي يجعل العكس هو الصحيح. وهو أن الأم الاجتماعية هي الأم الحقيقية

يعود مرة أخرى إلى عرض مسرحية «دائرة الطاشير القوقارية» على مسرح عرنى. فادا افترصا أن الرحمة نقلت روح برشت. وهو أمر كما أسلفنا صعب للغاية يحتاج إلى تعرض لدراسة هذا المؤلف عدة سوات على الأقل. فكيف يمكن تقديم المسرحية المدكورة بواسطة فرقنا العربية التي لم تأخذ حتى الآن إلا بأصول التمثيل التقليدي. أما تمثيل برشت وإحراجه على الاسس الكلاسيكية. فيفقد معناه. تماما كما أننا لا نستطيع أن نخرج أو نمثل مسرحية كلاسيكية لمولير أو راسين بوسائل المسرح السردى التعريبي

برشت والأدب العالمي

لعله لايعيبا من أديب عالمي كبرشت ما كتبه وألفه فحسب، وإنما كذلك يهنا أن يعرف كيف كان يكتب ويدع. . . ولقد صدرت في السوات الأخيرة جدا بعض الدراسات القيمة حول هذا الأديب، من بينها كتاب لراينهولد جريم^{١٣} يحمل عنوان «برشت والأدب العالمي»، وهو يتضمن - على صعره السبي - عدد صحم من أساء كبار الكتاب والشعراء الذين تتلمذ عليهم برشت. نذكر منهم على سبيل المثال فقط ت. إس إليوت. وبرسارد شو، وكلوديل. ودوما، وشكسبير، وسوهوكليس، ومولير، وستيفسون. ورامسو وبودلير، وفرلين، وكيلبح، وكلايست. وبوخنز، كما كان للأدب الصيني القديم في ترجمته الاخيلية أثر كبير على الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي برشت. ذلك أنه

العادة من قديم الزمان أن يفعل أهل الأدب والكتابة نفس الشيء تراث الفنون الشعبية. ولم يكن ذلك ليثير ضيقاً أو غصة في نفس أحد. إذن فمن الترتب أن نصف خروج برشت على مبدأ «الملكية الفردية للعمل الفني» على أنه مجرد رعة ماركسية. وأغلب الظن أن هذا الاتجاه برشتي من الأصل.^{١٤} ومن الطريف أن شاعرنا قد دون قصيدة عام ١٩٢٠، بمناسبة إعادة إصدار أعمال «فرانسوا فيلون»، وكان القاد قد أتهموه بالاقتباس عنه، قال في سطورها الأخيرة:

Nehm jeder sich heraus,
was er grad braucht! / Ich auch
hab mir was herausgenommen.

ولو أردنا أن نترجم إلى العربية هذه الأبيات، دون أن نفقد بعض دلالاتها التي تشع من الأصل لعبرنا . وقد سبق أن عجزت قبلنا الترجمات الانجليزية لأعمال برشت، عن أن تنقل ذلك الموج المتلاطم من المعاني والصور الكامنة في الأصل . . وكل ما كانت تستطيع هو أن تعطي القارئ شريحة واحدة ذات بعد واحد من عدة أبعاد لا يستطيع أن يراها إلا من يقرأ برشت بروح اللغة الألمانية . . ولصرب على ذلك مثالا عمليا بمحاولة ترجمة الأبيات السابقة، فنقول - على لسانه -:

فليأخذ كلُّ ما يحتاج
وأنا بدوري أخذت بعض مرادى.

وهنا نجد أن ترجمة الشطر الأول من البيت قريبة من الأصل، أما ترجمة الشطر الثاني فلا تعكس سوى حرء من المعنى الأصلي. ذلك أن لفظة herausgenommen التي يسمي بها الشطر الأخير مزدوجة المعنى، فهي للوهلة الأولى تعني (أحدث)، أى - في السياق - اقتبست ما شئت من أعمال الآخرين، ولكنها تعكس في القراءة الثانية معنى آخر هو (عدم المبالاة)، الذي يقابل به الشاعر نقاده المتحدلقين إذن، فعلى أساس هذه الصورة الجديدة نستطيع أن نترجم الشطر الثاني فنقول:

وأنا بدوري لا أهتم

وفي مسرحية «بوتنيللا وعبد» يقول برشت على لسان «بوتنيللا»:

„Die Hauptsache ist mir der Mensch. Krumm soll er nicht grad sein.“ (St. ix, 46)

(١٤) تتكرر هذه الطاهرة في الترجمة الانجليزية لمسرحيات برشت المشورة في لندن تحت عنوان Bertolt Bruch Plays London 1960 Translation by Desmond S Versy and others.

استوحى منه الكثير من مؤثراته التغريبية، وإن كان يقال أنه أدخل لفظة «التغريب» Verfremdung على اللغة الألمانية، بعد رحلة له في روسيا، حيث توحد هناك هذه العبارة (التغريب) وتدعى Ostranenije. ومهما كان الأمر فانه ليس من المستغرب إذا كان برشت قد أصبح كاتنا عالميا، لأنه دأب على دراسة الأدب العالمي وهضمه بالاصافة إلى موهبته الغنية عن التعريف. ولعله من الجدير بالذكر أنه دون معارسات لرؤية «الأم» لجوركي، و«كوربولان» لشكسبير، كما صاع من حديد باللغة الألمانية أوبرا القروش الثلاثة عن أوبرا الشحادين الانجليزية لمؤلها جون جابر John Gays.

ومن يراجع موقف برشت من الأدب والخلق الأدبي عامة، يجد أنه أبعد ما يكون عن الإيمان بعبقريّة الفنان الفرد، الذي لا يستطيع تذوقه أو فهمه سوى الخاصة . . فهو - أى برشت - كان يسمي أشعاره العائية «قصائد للاستعمال» . . كما حرص على أن تكون لعتة بسيطة - وقد كانت كذلك على الأقل من حيث الشكل - فيما لم يرى حرجا في «استعمال» ما يراه صالحا من أعمال الأدباء الآخرين. فمعظم مسرحياته مثالا مطعنة بنصوص شعرية تكاد أن تكون أحيانا مقتنسة بالحرف الواحد من قصائد جيدة لشعراء كبار . . كل ما هالك أنه يخرجها من سياقها القديم، ويزرعها في سياق جديد تماما . . وعندما أحد عليه القاد هذا «السطو الأدبي» لم يحاول أن يدفع عن نفسه التهمة، بل أراد أن يشرح وجهة نظره، فهو لا يرى أن العمل الفني ملكا لمن ولده وحده . . وإنما بمجرد أن يتفاعل به الآخرون، ويؤثرون ترديد، والاحتفاظ به على نسيانه، يصحون بدورهم أصحاب حق فيه . . ذلك أن برشت يؤمن بالتعاون بين الفنان والجمهور، وهو نفسه يتطلب في مسرحياته وأشعاره مساهمة المشاهد والقارئ، بكل ماله من وعي وبقطة . حتى أن أبطال رواياته أحيانا ما توجه حديثا مباشرة إلى الجمهور تسأله متابعة التفكير والبحث عن الحل الصحيح (إسوان رسوان الطيب)، ولقد اقتبس المؤلف السويسري المعاصر «ماكس فريش» هذه الخاصية البرشتية وأدخلها في بناء مسرحياته (أندورا). إذن فبرشت ليس من أنصار الدفاع عن «حقوق المؤلفين». لأن أكبر تقدير للمؤلف يكمن في ترديد أقواله، حتى لو لم يذكر اسمه. ولقد كان كبار الأدباء والشعراء في القرون الماضية يسمحون لأنفسهم - وحوته في مقدمتهم - باعادة صياغة أو تحوير القصائد والأعمال الأدبية، التي كان قد سبق لغيرهم أن أبدعوها. كما حرت

وترجمة هذه العبارة التي تدور على لسان «فانج»، أحد أبطال المسرحية:

«الظاهر أن السماء قلقة من كثرة الشكوى.»

إلا أن هذه الترجمة الحرفية لا تسمح لنا باستشفاف مختلف المعاني الكامنة في فعل soll. فهذه الكلمة يمكن أن تعني في السياق ما يوحى بالتشكك في أن السماء قلقة حقاً من كثرة الشكوى. بينما يمكن أن يفهم منها، على نحو آخر، أنه «كان يحب على السماء أن تهتم...»

والمطلوب. حتى تعكس الترجمة روح الأصل بلا بتر. أن تجمع بين هذين المعنيين المختلفين لنفس العبارة. فهل هذا ممكن. إذا افترضنا سلفاً أن المترجم على تحر كاف باللغة والثقافة الألمانية يسمح له بفهم وتدقيق. مختلف وسائل التعبير فيها. وهي العبة بالفروق الدقيقة التي لا ينفك أحسب عليها إلا بصعوبة ونقسط محدوداً

إذن فترجمة برشت. ليس إلى العربية وحدها. يحتاج إلى دراسة طويلة متأمة لأعماله في أصولها... ثم محاولة إيجاد حلول لهذه المشكلات التي تعترض المترجم. بعد أن يتعرف عليها أولاً.

ونقترح على من سعى قراءة المريد عن برشت الاطلاع على كتاب

1. John Willet - The Theater of Bertolt Brecht - A Study from Eight Aspects (London 1959)
2. Martin Esslin - Brecht - Choice of Exits
وعلى من حيد الألمانية نقترح قراءة المراجع التالية
3. Klotz - Bertolt Brecht
4. R. Grimm - Die Dramaturgie des späten Brecht
5. R. Grimm - Bertolt Brecht, die Struktur seines Werkes

ويمكن ترجمة هذه العبارة على النحو التالي، إذ نقول:

«أهم ما عندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون معوج الحال.»
إلا أننا بهذه الترجمة لا يمكن أن نعكس كافة المعاني المتضمنة في الجملة الثانية. خاصة إذا قرأناها بتمعن في الأصل عدة مرات. فكلمة Krumm مثلاً في هذا السياق تحمل في الألمانية معنى أولياً. وهو الاعوجاج المادى الملموس. كأنحاء الطهر مثلاً من كثرة العمل، ومعنى ثانوياً أو استعارياً وهو الذى استطعنا أن نقله في الترجمة العربية ولا شك أننا نقف هنا على مشكلة رئيسية من مشاكل الترجمة عموماً وترجمة برشت على وجه الخصوص فكيف نستطيع أن نقل إلى حوار المعنى اللغوى للعبارة كافة الإيحاءات والاشعاعات المرتبطة بها في الأصل، فمن لو قرأنا الجملة الثانية بالألمانية مرة أخرى لاستطعنا أن نفهمها من جديد على نحو مختلف تماماً عن فهمنا السابق. وهي تعنى هنا

«أهم ما عندى هو الانسان فلا يجوز أن يكون مستقيماً. بل معوج الحال»

وهكذا يقلب المعنى في الجملة الثانية رأساً على عقب. والذنب هنا يرجع إلى كلمة "grad" التي يمكن قراءتها على نحوين مختلفين

خذ مثلاً آخر للعب اللغوى عند برشت. في مسرحيته «إنسان رتسوان الطيب»

„Wang: Der Himmel soll beunruhigt sein wegen der vielen Klagen.“ (St. ix, 336)



باله بيلس لوحات مسونة بأشعار بريحت «أتخاف ألى من ولد بعدا»

Die Losung

الحل

Fragen eines lesenden Arbeiters

اسئلة عامل مطلع

بعد انتفاضة ١٧ يويه
قام سكرتير اتحاد المؤلفين بتوزيع
الماشير فى شارع ستالين.
وقد جاء فى هذه الماشير بان الشعب
قد اصاع ثقة الحكومة فيه، وبانه لن
يتمك من استعادة هذه الثقة، الا بمضاعمة
العمل. الم يكن اكثر بساطة من ذلك لو ان
الحكومة حلت الشعب وانتحت شعاً آخر مكانه؟

من بى طيبة دات الابواب السعة؟
فى الكتب توجد اساء ملوك كثيرين
هل حر هؤلاء الملوك كتل الاحجار بأنفسهم؟
وبابل التى حربت اكثر من مرة، من بناها بعد كل مرة؟
وفى أى بيوت فى ليا، مدينة الشعاع الدهى، كان عمال
النساء يسكنون؟
وعندما انتهى سائو حذار الصين من عملهم عند المساء،
اين ذهبوا؟
روما العظيمة مليئة بطبقان الطمر. لكن من اقامها؟
بل على من انتصر القياصرة؟
وهل لم يكن فى بيرنطة التى تعى بها الشر إلا قصور
لأهاليها؟

Hollywood

هوليوود

كل صباح، من احل كسب لقمة عيشى .
ادهب الى السوق حيث تشرى الاكاديب.
وكلى أمل، اتحد مكافى بين صموف البائعين.

وحى عندما كان الحر يتلع اطلانطا الاساطير،
صل العارقون يولولون ماديدين عيدهم طيلة الليل.

الاسكندر الفتى فتح الهند. بمفرده؟
لقد انتصر قيصر على العالمين.
الم يكن معه على الاقل طباح؟
فيليب الاسانى بكى عندما عرق اسطوله
الم يلك احد عداه؟
مردريك الثانى انتصر فى حرب الأعوام السعة.
لكن من انتصر غيره؟

Der Nachgeborene

الجيل المقبل

إنى أقر بانى بلا امل.
قد يتحدث العميان عن معذ،
ولكى ارى.
وعندما يُستهلك المخطئون.
لن يجلس امامنا، كالسمير الاخير، الا العدم.

فى كل صفحة بصر.
لكن من أعد الأكل لولام المصر هذه؟
كل عشرة اعوام ويظهر رجل عظيم.
ولكن من الذى يدفع ثمن ذلك؟

تعريب: ف. المنصور

اى احار كثيرة. واى اسئلة عديدة.

تاريخ

الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاره

١٨٦٥ - ١٩٤٥

بقلم: فرانس با بنجر

بطاع فلورنسي حميل، تخطيطها الخدائق الحباء بضاحية «يوبالسر» عرفوا فيه شائل الفروسية والصدق العفيف. — حطف الموت والدي «فريدريش»، وما زال في حداثة سنه، فكلمته حالته «إليه فتنسل». التي كان اسمها قبل الزواج «إليه هيكل» (عاشت بين عامي ١٨٣٣ و ١٩١٤)، وسرعان ما صارت له ممثلة الأم الروم، وهي التي كانت تمرد من بين جميع النساء بالعصوية المحرية للأكاديمية الروسية. تقديرا لئلا كرمها في الدل والعطاء من أجل دعم وتشجيع نخوت الآثار وتاريخ الفنون وهما تحول اهتمام فريدريش من الالتحاق بتاريخ القصر القديم في «فيرمار»، إلى تدوين رسالة الدكتوراه. التي انتهى منها عام ١٩٠٠. وكان قد سبق له أن أصدر عام ١٨٨٥ مؤلفا يحمل عنوان «حرفة صواع الذهب في برلين» وسرعان ما تاقنت نفسه إلى التحوال والترحال، في بعيد البلدان والأصقاع، وبخاصة إلى أقطار الشرق، حيث تم له ما أراد، بفضل أموال خالته. وفي سنة ١٨٩٦ نشر كتابا له يحمل عنوان «رحلة في آسيا الصغرى» ولقد كان كارل هومان (من ١٨٣٩ إلى ١٨٩٦)، مكتشف مدينة «برحامون» القديمة، ورئيس الفريق المنقب عن الآثار فيها ابتداء من عام ١٨٩٤، وصاحب الرحلات الواسعة في شالي سوريا. وعمود — داع، والتفقيبات التي كللت بالجاح في مدينة ماجسسيا القديمة، على مهر ميآندر بالأناصول. حيث أحدثت مؤلفاته عنها صدى كبيرا، كان هذا العالم الفحل هو الذي أشار على العالم الشاب آدراك، فريدريش زاره. أن يتناول بالبحث العلمي مالم يسبق بحثه من تماثيل الأناصول وآثارها القديمة، وبدا فتح أمامه مجالا ملا حياه واستغرقها بالعمل المنح والكشف القيم. ولم يأت عام ١٩٠٠ حتى تروح فريدريش من ابنة أستاذة

حلت الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاره في ٢٢ يونيو (حزيران) سنة ١٩٦٥. وهو يحادر عن عائلة فروسية روستانية عريقة القدم. كانت تقطن في الأصل منطقة السار. وإن استقر بها المقام بعد ذلك في برلين حيث كان حروح فريدريش إلى العالم. وهناك في منطقة «براندسورح» العتيق. بالعاصمة الألمانية لقي المهاجرون الفرنسيون على عدم قنهم في هذا الوطن الجديد. الترحيب كل الترحيب. بعد أن كان يهددهم الطش والاصطهاد في وطهم الأول. أثناء القرنين السادس والسابع عشر. ثما لانتمائهم إلى المذهب اللوتري. الذي ينادى باصلاح الكنيسة الكاثوليكية.. ولأن كان هؤلاء المواطنين الحدد قد عشوا هناك في أحياء سكنية خاصة بهم. فقد كانوا لما تمجروا به من إقبال على العمل. واستعداد طيب للتكيف مع محيطهم الجديد، ومشاركة فعالة في الحياة الثقافية. أهلا لما قولوا به من تكريم الرليبيين وحسن استقالم

ولعل المثل الفرنسي القائل «كرم الأصل دين على المرء». ليطبق أكثر ما ينطق على هذه الجماعة من المهاجرين الفرنسيين، الذين كان من أروع حصالم — بلا مبالغة أو معالاة — صفاء النفس والاحلاص. والصدق والاستقامة. يزين كل هذا تواضع أصيل. حلى من كل ترفع أو استعلاء ولهذا لم يكن من العجيب أن يكسب أهل «الهوجيونيين» في مستقرهم الجديد، مريدا من الأصدقاء والمعجيين

ولاه لمن الجدير بكل متنوع لسيرة فريدريش زاره. أن يصع نصب عينيه هذه الحصال «الهوجيونية» فان الكثيرين الذين عرفوه، سواء في عمله. أم داره التي تميزت

• تدعى بس «الهوجيونيين».

ورائده، ماريا هومان، التي صارت أما مثالية لأطفاله، وصاحبة صالون فريد من نوعه، جمع في صاحبة «نويابلسبرج»، بالقرب من برلين، محوم المجتمع وأساطير العلم. فما من مفكر أو باحث عملاق في تاريخ الفنون، أو شخصية خطيرة في عالم الاقتصاد، ممن كانوا يحملون لواء الكلمة في برلين، ومحيطها الواسع آنذاك، كعاصمة للرايح الألماني. إلا وكان رائرا لا يصعب العثور عليه في دار «زاريه» ولأنه ليس من السهل أن نحصر اليوم الآثار الفكرية التي أشعتها هذه الأسرة، أو أن نتطرق إلى مجرد وصفها في عاصمة كبرلين ماقبل الحرب، بعى حياتها الثقافية والفكرية، لإنفرد صالون «زاريه» بطابع خاص، لاسيما لسيانه لكل من أوتي فرصة المشاركة فيه. وهكذا لم يكن هذا الصالون قاصرا على استقبال المستشرقين، وإنما ظل طيلة أعوام وعقود، محمعا لكبار شخصيات الفن والعلم والمجتمع. ولا سابع إن قلنا أن السيدة «ماريا زاريه - هومان» قد وفقت في أن تضم حولها أرفع محوم الفكر في برلين، وأن تستقبل في دارها المصيفة من كان مارا برلين من فحول أهل الثقافة. ولقد حل صالون نويابلسبرج، من كل عراية أو تكلف، الأمر الذي لاحظته كاتب هذه السطور في أستاذة «هايريش فولفيلن»، الذي لم يحس أحد هناك بما كان يميزه داخل قاعات المحاضرات من أسلوب أستاذي فريد في وقاره، إذ كان يتحرر منه تماما كلما ذهب إلى «نويابلسبرج». وما أكثر ما كان يذهب إلى هناك. وإذا ما أردنا أن نطل في مجال تاريخ الفن، فلندكر «أدولف هولده شميث» (١٨٦٢-١٩٤٤) الذي لعب دورا حاسما في استكمال مجموعات المتاحف الحكومية في برلين، مثله في ذلك مثل «ماكس فريدليندر»، و «فيلهم فون بوديه». وكما كثر لقاء الأخيرين في صالون «زاريه» قبل أن يرحلا إلى الخارج، كما يستوعبا ذلك الاحساس المتحرر، وتلك الروح المطلقة التي طالما انتشرت بين من كان لهم حظ الاستمتاع بجلسة «زاريه». وقبل نشوب الحرب العالمية بقليل، أخرى «فريدريش زاريه» حمريات أثرية في مدينة السامراء، وقطر ما بين الهرير. حيث عالما ما شاركه فيها «إرنست هرتسفلد». وقد نشر «زاريه» نتائج هذه الحمريات في مؤلف صحم وسع عدة محلدات. كما عرف اسم هذا العالم القدير على نطاق واسع بعد أن أقام معرضا ممتازا لفنون الكتب في الاسلام. بمتحف الصور التطبيقية في برلين (سنة ١٩١٠)، وكذلك عن طريق عرض رائع شامل للفن الاسلامي قدمه في ميونيخ (من مايو إلى أكتوبر ١٩١٠)، وتعرض بالتفصيل لجوانبه الأساسية في مؤله:

«روائع الفن الاسلامي» (سنة ١٩١٢). وقد تمكن «زاريه» من إجراء حمرياته الأثرية، بفصل المعاونة المالية التي كان يتلقاها من حالته. والتسهيلات التي قدمها له الشقيقان حامد بك، وحليل إدهم بك، بمتحف استاسول الكبير، وذلك بشأن تقيبه عن الآثار في المناطق التي كانت خاضعة آنذاك تحت الحكم التركي. إلا أن نشوب الحرب العالمية الأولى، أدى بالطبع إلى تعطيل كل ذلك. حتى أن نتائج بحوثه التي قام بها سويا مع «إرنست هرتسفلد»، متاولا مدينة السامراء، مقر العباسيين على نهر دجلة، لم تلغ من السعة والعبي ما يسمح سوى بنشر بعض أجزاء منها حتى الآن، ولا يحسب أنها ستري النور بكاملها

لاعجب إذن، إن كان عالما متحررا في الفن الاسلامي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. «كفريدريش زاريه». استطاع أن يجمع كل هذه الخبرة من خلال رياراته العديدة والطويلة للشرق الأدنى، قد أثار اهتمام «فيلهم فون بوديه»، الذي اهتدى إلى فكرة الاشتراك مع «زاريه» في تأسيس قسم للفن الاسلامي بمتحف كايرر - فريدريش برلين، وتعيين الأخير مديرا له. لاسيما وأن «زاريه» كان معروفا في كافة الأوساط العلمية بالعالم، كواحد من أئمة المتفقيين في الفن الاسلامي، حيث ظل من سنة ١٩٢١ حتى إحالته على التقاعد في خريف عام ١٩٣١، يصق على هذه المجموعة الفريدة كل ازدهار ومو، فقد أسهم في تكميلها ببعض ما لديه من التحف الخاصة به. وقد كان من حسن الحظ أن جاء «إرنست كويل» (١٨٨٢-١٩٦٤) حلما «لزاريه» ولقد كانت مجموعة السجاد الخاصة بآل «زاريه» وهي التي أنقذت من الدمار في الحرب العالمية الثانية بأعجوبة، وتعد اليوم حرا هاما من ربة المتحف بعد إعادة تشييده، رائعة.

عندما عصفت الحرب العالمية الثانية ببرلين وما حولها، في أول يونيو عام ١٩٤٥، تحول كل شيء إلى حطام، كل ما كان في السالف يحمل الحد والبهجة لفريدريش زاريه، الذي أقفل قدر رحيم عيانه في ذلك اليوم إلى الأبد. أحل كان قدرا رحبا. فبعد أن شيعته عائلته في صباح ذلك اليوم إلى مثواه الأخير. تلقت أمرا عسكريا بمغادرة دارها الرائعة المسالمة بكل ما فيها من تحف، في طرف بضع ساعات. وهكذا دمرت وحطمت بوحشية يعجز الوصف عن تصويرها، كافة ما احتوته هذه الدار من تحف فية وكتب نفيسة خاصة في مجال الرحلات، والأوسمة والجوائز التي أعظم على «زاريه» بها، وما كان يحتفظ به من مجاميع، وصور شمسية، ورسائل، وبكلمة واحدة إرثه الثقافي

«ألرشت هاوسهوفر». الذى مصيت معه فى ليلة حالكة السواد. عبر شارع كايرر الحاوى من الناس. متحها نحو محطة بويابلسرح. والذى كست أتمق معه فى الحكم على ذلك الوضع المؤلم آنذاك. لم يعلم شيئا مما كان ينتظر هذه الدار من حراب. وربما كان أقل علما بنهايته هو المصحفة، التى كانت تقف له على قارعة الطريق بالمرصاد، كى ترميه صريعا برصاص أحد المعتدين .

ترجمة محمد يوسف

والعلمى بأكمله، واحتلت دار العصور السابق فى أكاديمية العلوم بلننجراد. على أنه كان من لطف الأقدار. ألا يحدث كل ذلك فى حياة «راريه» وإن من أتيحت له الفرصة أن يلتقى بذلك الانسان الرفيع المذلة. والعالم الفقيه. ليحس فى نهاية «راريه» أن الخط كان حليفه وإد كان كاتب هذه السطور فى ريارنه الأخيرة لبويا اسرح. قبل أن تحسر ألمانيا الحرب بفترة قصيرة. فانه ليعجز عن تصور حسامة الحسارة التى حلت تلك الدار وأهائها وقد كان مرافق

Entcolkert ist Samarra

Ich, Dauer gibt es nicht

Und fortgeschleppt die Trummer

Wie Waldgestruppe ducht,

Starb, gleich dem Elefanten,

Dem man den Zahn ausbricht

قد أقرب سر من رأى

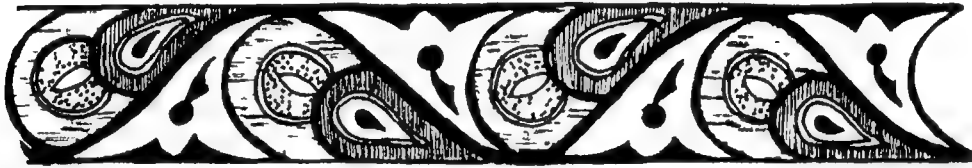
فما لشيء دوام

فالتفتى بحمل منها

داه الآحام

مات كما مات فيل

تسل منه العظام



المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان

تم انعقاد المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان فى هايدلبرج فيما بين الأول و الخامس من شهر أغسطس ١٩٦٥. وهذا بعد أن تم اللقاء السالف لمثل علوم الاستشراق الألمان فى بلده هوننج عام ١٩٦١

كان البرنامج حافلا إذ القيت الكثير من المحاضرات فى أقسام عدة مختلفة قسم الآثار المصرية القديمة. قسم السامريات (ويشمل السومارية والأكادية). قسم العالم المسيحى الشرقى والبيروية. قسم الدراسات السامية والإسلامية. قسم الدراسات الهندية. قسم الدراسات الفارسية. قسم الدراسات التركية ومنطقة آسيا الوسطى. قسم الدراسات الصينية واليابانية وقسم الدراسات الأفريقية هذا فضلا عن ثلاث محاضرات عامة مشتركة لجميع الأقسام حازت منها محاضرة «حه. دورفر»، من هوننج عن «الأترك كقلة للاتجاهات الحصارية واللغوية بين أوروبا وآسيا» اهتماماً كبيراً لما حملت به من أمثلة عديدة هامة تدل على مدى الترابط بين اللغات المختلفة.

أما فى القسم الخامس وهو الذى يهمنا هنا أى قسم الدراسات السامية والإسلامية فقد قدمت به الأبحاث الآتية:

نحدث. ه. ر. رومر عن «سجلات الأدب المسيحية فى الشرق الإسلامى» (ودل على أهمية السجلات التى لم تبحث بعد).

أ. شيميل عن «شاه عايت شهيد. صوى سدى من القرن الثامن عشر» (شخصية بارزة من وادى السد ليس فقط للدور الذى لعبه كأحد اتباع الطريقة القادرية وإنما لأفكاره الاجتماعية كتوزيع الأراضي أيضا)

م. أمحاق عن «المصادر العربية والفارسية لمذهب الأحمدية»

كاناريا أوتو دورن عن «امتراح الأسلوب فى العبير الإسلامى والأرمى فى مدينه آنى Am»

ه. بوسه عن «قصص الأنبياء ما قبل الإسلام كما تعكس بأكثر العادة الإسلامية» (تكلم عن المقارن المسونة الى من ذكر من الرسل فى القرآن. فيما يعتقد العوام من المسلمين)

ف. رويشل عن: «مسألة الزمن والحدث في لغة القرآن»

ك. بيرجل عن «الرهاوي، أدب الطبيب، مصدر قديم غير معروف لتاريخ الطب العربي» (يحدد أهمية الأخلاق بالسة للطبيب في اواسط العصر العباسي)

ي. فان أسس عن «الجاحظ وأصحاب المعارف» (بحث فلسفي عميق)

شريعة مجدى عن «حي بن يقطان — شخصية روسون كرورو قتل دفو» (سؤال احيب عنه بالايجاب عن تأثر دفو بالقصة العربية المعروفة)

ص. لبيب عن «الأسدى وماورد لديه عن اصلاح النظام الادارى والمالى في عصر المماليك» (دراسة مهمة عن النظام المالى)

ر. ج. الخورى عن «الرحمة من القرن التاسع عشر بلسان كبداية لإحياء الأدب العربي»

م. روسته عن «القومية العربية. كيانها والتعليق عليها»

ل. رومل عن «بحث تاريخي للغة في المغرب»

س. فيلد عن «تقرير عن رحلة علمية الى اليمن» (كان هدفها البحث عن المخطوطات العربية هناك وإعداد تسجيلات للغة العامية في تعز)

هذا وتكلم المستشرق السويدي الشهير ه. س. بيرج عن التعريب المنتظم للكلمات الفارسية ودل على ذلك بالعديد من الألفاظ الفارسية المعربة في محالات معينة في العصر العباسي. كذلك القيت محاضرات أخرى حول موضوعات تتعرض للدراسات النونية والسريانية والآرامية. فصلا عن عدة محاضرات بالقسم الفارسي تناولت موضوعات اسلامية تحتة. وإن كانت المحاضرات الخاصة بالفارسية القديمة قد حظيت بالاهتمام الأكبر في هذا القسم.

لقد كان مستوى المحاضرات عالياً، كما أن المناقشات التي كانت تتلو كل محاضرة تدل على الاهتمام الكبير الذي ماضت الدراسات الإسلامية تلقاه هنا.

كذلك نظم معهد الدراسات الإسلامية في هايدلبرج عدة ريارات لمعارض ومتاحف مختلفة لأعضاء المؤتمر كما أشرف على تنظيم رحلة بحرية على نهر الكار في عصر يوم الأربعاء الموافق ٤ أغسطس.

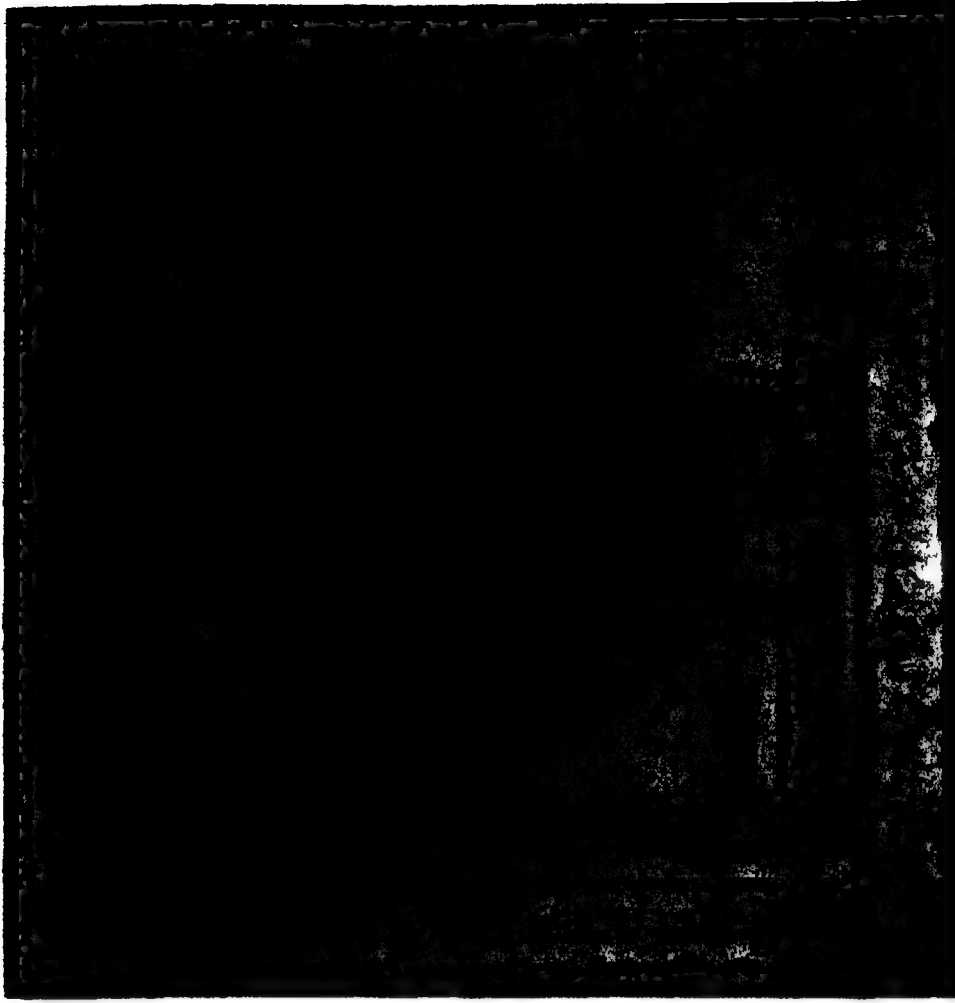


معارض

أقيم في المدة بين ٢٧ يولييه و ٨ أغسطس معرض للصور الفوتوغرافية الملونة في كولوبيا قام بتصويرها المصور الإيراني كرماني. وكان افتتاح هذا المعرض في نفس الوقت حفل تدشين للمركز الثقافي الإيراني في هذه المدينة. أما المصور — وهو مدير إدارة التصوير الفوتوغرافي بورارة التربة في طهران — فقد التقط ٨٤ صورة من الحجم الكبير لأجمل أعمال الفن الإيراني، سواء كانت صوراً لآثار Persepolis أو للمباني الصفاوية الرائعة في اصفهان — فهي لم تصور بمثل هذه الروعة من قبل. كذلك تدل الصور التي التقطها للمياتورات الفارسية وللصناع اليدويين الحديثين في ايران على موهنته الفنية وقدرته التكنيكية الكبيرة. — هذا ويؤمل أن يعرض هذا المعرض في مدن أوروبية أخرى.

تتألف من خمسة محارب، لونها احمر بين
مساحات زرقاء ذات زخارف صفراء
٤٠٠ ١٣٥ سمتر موطها اوشاق،
تركيا. وهي معقودة في القرن السابع عشر
وهي مخمصة في استانبول، بورك واسلام
التركي مودسي

افتتح في يوم ٨ مايو معرض الفن التركي في دارمشتاد. الذي نظم تحت رعاية رئيسي الجمهورية الألمانية المتحدة والجمهورية التركية. وهو نفس المعرض الذي كان عرض في ميونخ في شهر يوليو وفي دوسلدورف في شهرى سبتمبر واکتوبر.
هذا ويحتوى هذا المعرض الذى يقيمه مجلس الفن الألماني على ١٥٩ قطعة من المعروضات المختلفة، الجزء الأكبر منها سجاد وخرفيات. ولقد صرحت الحكومة التركية مشكورة بعرض اثمن قطع السجاد القديمة لأول مرة في الخارج. من بينها قطع من السجاد السلجوقي ترجع إلى القرن الثالث عشر كما توجد حات ذلك سجاد حريرية ثمينة مريئة بنقوش مختلفة وأكلمة بدوية وسجاد حديثة معقودة بحيث تمكن الزائر من الحصول على فكرة واضحة عن تطور صناعة السجاد في تركيا
أما قسم الخرفيات فيعرض قطعاً من المياء الزخرفية لسانى ابتداءً من القرن الثالث عشر أيضاً. ثم أعمال زخرفية من قناد آباد ومادج من المياء من كوتاهيه واربيك ترجع إلى ذروة العصر العثماني أما الأباريق ومصابيح المساحد والأطباق القادمة من



قاشاني، موطئه تركيا ولعله مدينة كوباذه، (القرن السابع عشر او ادمي عشر) ٣٤٠ - ٣٣٠ سنين، مصور في حبره الاعلى (تحت الطلاء) الجامع الكبير بالمدينة المسورة ومحراب المي ومدره، وفي الحر الادنى حلة فاطمة، وملحوب عليه اسماء الحسن والحسين وعلى وعثمان ونعص الدعوى وهو محفوظ في توب قابى سراى مورده سى باستانبول

اربيك فتساعد على إكمال الصورة ويحب التنويه هنا بكتالوج المعرض الذى أعد بعناية كبيرة، وفيه تقدم السيدة J. Zick-Nissen وصفاً تفصيلياً لكل المعروضات. كما قام عدد من العلماء الألمان والأتراك باعداد أبحاث عن روايا الفن التركى المختلفة، منها بحث مهم عن «الفن التركى والفن الإسلامى» قد أحد من محلفات E. Kuhnelt و مقال من تركة K. Erdmann عن «السجاد التركى فى القرن الخامس عشر» كما قدمت K Otto Dorn بحثاً عن «السلحوقيون فى الأناضول». أما F. Taeschner فكتب عن «التركيب الحضارى فى الإمبراطورية العثمانية». ويحتوى الكتالوج أيضاً على دراسة للأستاذة A. Schimmel عن «فن الخط فى تركيا» ومقال للسيدة J. Zick-Nissen عن «الأسلوب المي فى البلاط العثمانى». أما العلماء الأتراك فتناولوا فى أبحاثهم مسائل منفردة خاصة بصناعة السجاد فى تركيا هذا ونحن إذ نشكر كل من ساهم فى تنظيم هذا المعرض - سواء من الدوائر الألمانية أو من الدوائر التركية - نظن أنه سيؤدى بلاشك إلى فهم أفضل للفن الإسلامى



رودولف بليخ ايقاع ثلاثي (عام ١٩١٩)
محموط في متحف منطقة سار، لامدينه ساربروكن



رودولف بليخ موبيل شراع ١١، مصوغ من الخشب (عام ١٩٥٩)
من مجموعة هوبل بمدينة دوسلدورف
تصوير المجلس الفني الألماني

نظم المجلس الفني الألماني في استنول وانقره في شهرى مايو ويونيه معرضاً للوحات الألماني R. Belling (ولد عام ١٨٨٦) ويعد Belling من رواد فن النحت المعاصر. فقد حاول ألا يقصر اهتمامه على الصورة الحسية في النحت وإنما أن يضم إلى عمله المراغات أيضاً. اشتهر مثل لهذا الأسلوب الفني عمله "Der Dreiklang" (الايقاع الثلاثي) كما أسدى Belling خدمات حلة إلى الهندسة المعمارية. هذا وقد عادر Belling ألمانيا إلى استنول عام ١٩٣٧ ليعمل كأستاذ في أكاديمية الفنون الجميلة بها. ثم عين في عام ١٩٦١ أستاذاً في كلية الهندسة المعمارية التابعة للمعهد الفني العالي. لقد أصبح Belling بسبب تصميماته الصارمة والمتناسقة في الوقت نفسه - سواء كانت تجريدية أو تشكيلية - أحد الكلاسيكيين في فن النحت الحديث.

طلائع الكتب

W. Hoenerbach, *Spanisch-arabische Urkunden aus der Zeit der Nasriden und Moriscos* Selbstverlag des Orient. Seminars Bonn 1965.

يعد Hoenerbach من أحسن العارفين بالعالم الإسلامي العربي في ألمانيا في هذا الكتاب الواسع يقدم Hoenerbach مجموعة من الوثائق من عصر العرب المتأخر في إسبانيا. وتعد هذه الفترة في غاية الأهمية من الناحية التاريخية الحضارية لأن صيغة الوثائق تدل على الروابط العديدة بين الأوساط المسيحية والأوساط الإسلامية في هذا الوقت. فقد كان في استطاعة المسيحيين أن يرجعوا إلى موثقي العقود المسلمين كما كان في استطاعة العرب اللجوء إلى الموثقين المسيحيين. هذا وقد أشار المؤلف في مقدمته إلى الصلات المتبادلة والمشابهات بين الكاتب الإسلامي والـ *escribano* المسيحي كما أشار أيضاً إلى التوارى بين الـ *formularios* وكتب الوثائق. كما أعطى قائمة بأسماء موثقي كتب الوثائق.

ويحتوي الكتاب على ٦٠ وثيقة من الفترة ما بين عام ١٣٧٤ وعام ١٥٢٤، بعضها باللغة العربية والبعض الآخر *aljamiado* (أي باللغة الأسبانية المكتوبة بالحروف العربية، وهذه الكلمة محرفة عن «لغة الأعاجم»). وتعد المجموعة الأخيرة في غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ اللغة الأسبانية بعض البطر عن أهمية ما تتضمنه من الوثائق. ويبدأ الجزء الأول بكتاب وثائق معرسي عن صياغة عقود الزواج مصحوب بأربعة عشر عقد زواج. وعقود الزواج تعد من الوثائق النادرة الوجود.

أما الجزء الثاني فيحتوي على ملاحظات وحسابات وفواتير ملابس وتقارير وخطابات خاصة ووصفات طبية (من بينها الوثيقة رقم ٤٩: وصفة مرحلة تهدف إلى إقناع شخص ما بالإقلاع عن شرب الخمر) وتتيح لنا هذه الوثائق المختلفة فرصة الاطلاع على حياة الصانع وحياة أفراد الطبقة البورجوازية. كما تطلعا على الثياب وأسعارها وعلى الأدوية وأشياء أخرى متعددة. وبما أن المؤلف لم يكتب بشر وترجمة الوثائق فحسب وإنما أضاف إليها ملاحظات قيمة، فإن في استطاعة القارئ أن يكتسب صورة حية عن حياة المغاربة في القرن الخامس عشر. وبشيرها بصفة خاصة إلى الوثيقة رقم ٥٦ وهي مذكرة صغيرة تحتوي على كلمات عربية وما يعادلها في اللغة الألمانية (الكلمات الألمانية مكتوبة بحروف عربية). هذه المذكرة الصغيرة تمرير لعوى لأحد المغاربة في عصر شارل الخامس. وقد تعقب المؤلف في ملاحظاته الخاصة هذه الوثيقة الصلات بين المغاربة وألمانيا في هذا العصر. وكل الوثائق تصحبها صور فوتوغرافية بحيث يمكننا الكشف عن بعض الروايات المهمة فيما يتعلق بتاريخ الخط. ونحن نرى المؤلف تهته صادقة على هذا العمل العلمي المهم. إن هذا الكتاب سوف يصح مرافقاً لأعنى عه لكل من يود دراسة تاريخ إسبانيا الإسلامية في العصور الوسطى.

Ewald Wagner, *Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbāsidenzeit. Veroff d. Oriental. Kommission (VOK), Bd XVII. 532 S., 1961* Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

يعد هنا دراسة تفصيلية مسهبة لشاعر العصر العباسي الذي طبقت شهرته الآفاق، وكثر الاستشهاد بأبياته. وترتكز هذه الدراسة على عدد كبير من المخطوطات. فصلا عن احتوائها على ثلث بالمراجع يورد كل ما شرعن أبي نواس حتى الآن، مما يصني عليها قيمة خاصة (ولعله كان يحذر لإضافة البحث الممتاز الذي قام به جمال بن شيع، تحت عنوان: أشعار في الخمر لأبي نواس. والذي نشر بدورية المعهد الفرنسي بدمشق عام ١٩٦٤).

ويتصدر هذا المجلد الصخم تقديم محص لحياة أبي نواس. فيه مراعاة لكل المشارب والتقاليد ثم يأتي بعد ذلك تناول شخصية الشاعر. وصورة العالم في نفسه، بالشرح والوصف. وعرض اتجاهاته وعقائده الدينية والسياسية كما يفصح عنها شعره. ولاشك أنه من المفيد هنا كل الإفادة، في مضمار التعرف الدقيق على أعمال أبي نواس وآثاره، أن يستشهد في كل رواية أو تفسير بيت للشاعر

مترجماً إلى الألمانية. ويتناول هذا الكتاب حياة الشاعر وبشئته بالتفصيل، وما دحر به محتتم ذلك الرمان من ألوان المحبون وضروب الإسراف في شرب الخمر ومجون العشق. وقد حصص فصل جدير بالاهتمام للتعرف على صورة اليهود والمسيحيين والمجوسيين، كما كانت شائعة في الحياة الدينية لذلك العصر، من خلال انعكاسها في قصائد أبي نواس. وعلى الرغم من أن البحوث التي تناولت في هذا السمر عالم الشاعر وبطرته إلى الحياة قد استوفت حقها على النحو الذي ينبغي، فإننا نرى أن الفصول التي تليها أكثر منها حلماً للاهتمام، وهي تلك التي يبحث فيها المؤلف، بما يمتاز به من دقة باللغة، لغة أبي نواس وصيغه الشعرية، فيبين أسلوب الشاعر في استعمال السيب، وكيف أنه أثري ما أشد من قصيد في باب الطردية والصيد، ثم يفضي فيعرض لخمرياته الواورة العدد. ويدرس بالتفصيل ما استعمل أبو نواس من وسائل فنية للتعبير عن أفكاره، فن علم البيان والاستعانة بالتشبيه والاستعارة. والتحليل. والتمثيل، والكناية وما شابهها، إلى علم الدبع الذي كان يحسن تطبيقه بكافة فنونه على نحو نادر المثال ويتضح من عني الصيغ التي استعملها شاعرنا العباسي الكبير، علة الإعجاب بآثاره على مر القرون والأحقاب. مع ما في مصموم أبياته من مواضع عدة للنقد والاعتراض. وبشهادة على صحة ذلك، الفصل الذي دونه «فاجنر» حول الأحيال التي أنت بعد الشاعر. واستمرار إقبالها على آثاره الشعرية. ويمكن القول أنه بكتاب «فاجر» قد سدت ثغرة في تاريخ الأدب العربي، حاسمة وأن هذا الميدان لازال بحاجة إلى البحوث المدققة عن حياة وأثار كل من أعلامه. ولقد كما برحو أن نجد في هذا المرحع القيم مريدا من الروح الغيبة التي تخفف بين الغيبة والأخرى من حصاص المادة التاريخية. ومع ذلك فمكانته العلمية ستظل مرموقة في تاريخ الأدب العربي.

Richard Gramlich, Die schittischen Denkschriften Persens. Erster Teil: Die Affiliationen (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XLVII, 1), 109 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965

إن كل من يعنى بأمر طرائق الدراويش في الإسلام الحديث، ليعلم مقدار الصعوبة الكبرى التي تتحسم في الحصول على معلومات موثوق منها عن «السلسلة» وعن التقاليد والشعائر المتنعة في كل طريقة. وإن قراءة المؤلفات التي تعرض «السلسلة» غالباً ما يصيب الأورنى بالإرهاق. ولا يوحى إليه بقدر يذكر من الأفكار. وهو الأمر الذي يدعونا إلى مزيد من الترحيب بالجهد الذي بذله أحد تلامذة «فرنس ماير»، العالم المستشرق الشهير والخير بالطرق الصوفية وهو أستاذ الدراسات الشرقية بجامعة «بارل»، في حث القلة الموحدة في إيران من طرائق الشيعيين.

وقد امتدت دراسات «حرامليش» حتى شملت الطريقة «الدهية» وأحبها «العممة الالهية» وثالثتهما «حاكسار». وترجع الأولى والثانية إلى كل من مؤسسيها الحيد العبادي ومعروف الكرجي وقد بحث «حرامليش» في المرتبة الأولى. محرى التطور خلال المائة والخمسين عاماً الأخيرة. وتطرق لعرض تفرعات مختلف الطرق. مع تقديم لما نشر أثناء العقود الأخيرة حول كل طريقة.

وتعنيا بصفة خاصة الطريقة العممة الالهية. التي ترجع إلى مؤسسها المتصوف شاه نعمة الله الكرمانى (توفى عام ١٤٢١). وتصدر مصادرها الأولى عن التصوف الكلاسيكي ذلك أن لهذه الطريقة علاقة بالهد حيث تطورت حركات جديدة للعممة الالهية في حيدرآباد دكان وتندو لها علاقات الطريقة الثالثة. «حاكسار» أكثر تشويقاً، فهي تعرض الطرر الشعبي للدرويش بطقه الذي يتسول به وشعره الأشعث وقد أوضح لنا المؤلف صلته بطريقة خاصة بوادى السد، حيث ترتبط ولاشك بطريقة الفقراء الحلالية الشهيرة في السد. وأرجعها إلى المتصوف الدائع الصيت «حلال الدين بخارى»، والمعروف بلقب «مخدوم جهانيان». الذي مارال قمره إلى اليوم قلة الرائزين يرحلون إليه من كل فح حتى يلعبون مقره في «أوج» بالقرب من مدينة ملتان. كما أورد الكاتب فصلاً عن ذلك صلات هذه الطريقة بمتصوف سهروردي. المدعو «قلندر لعل شهناز» سهوان على هراسد (وهو يعد في باكستان الولى الفعلى لطريقة حلالى). ويسعى هنا مواصلة البحوث التي أحرها «حرامليش» في المنطقة الهدية. ومن الحدير بالذكر أن أنواع طريقة «حاكسار» يصعبون الحسين بن منصور الحلاج في مرلة القطب.

ويختتم الجزء الأول من هذا الكتاب الشيق المهم. بقائمة لاجتماعات أنواع تلك الطرق. وبيانات عن عدد الأعضاء الممتين إليها. وفي الأجزاء التالية سيتناول المؤلف حياة أصحاب الطرق الشيعية وتقاليدهم. وبدا يسد ثغرة، وأى ثغرة، في دراسة تاريخ الإسلام.

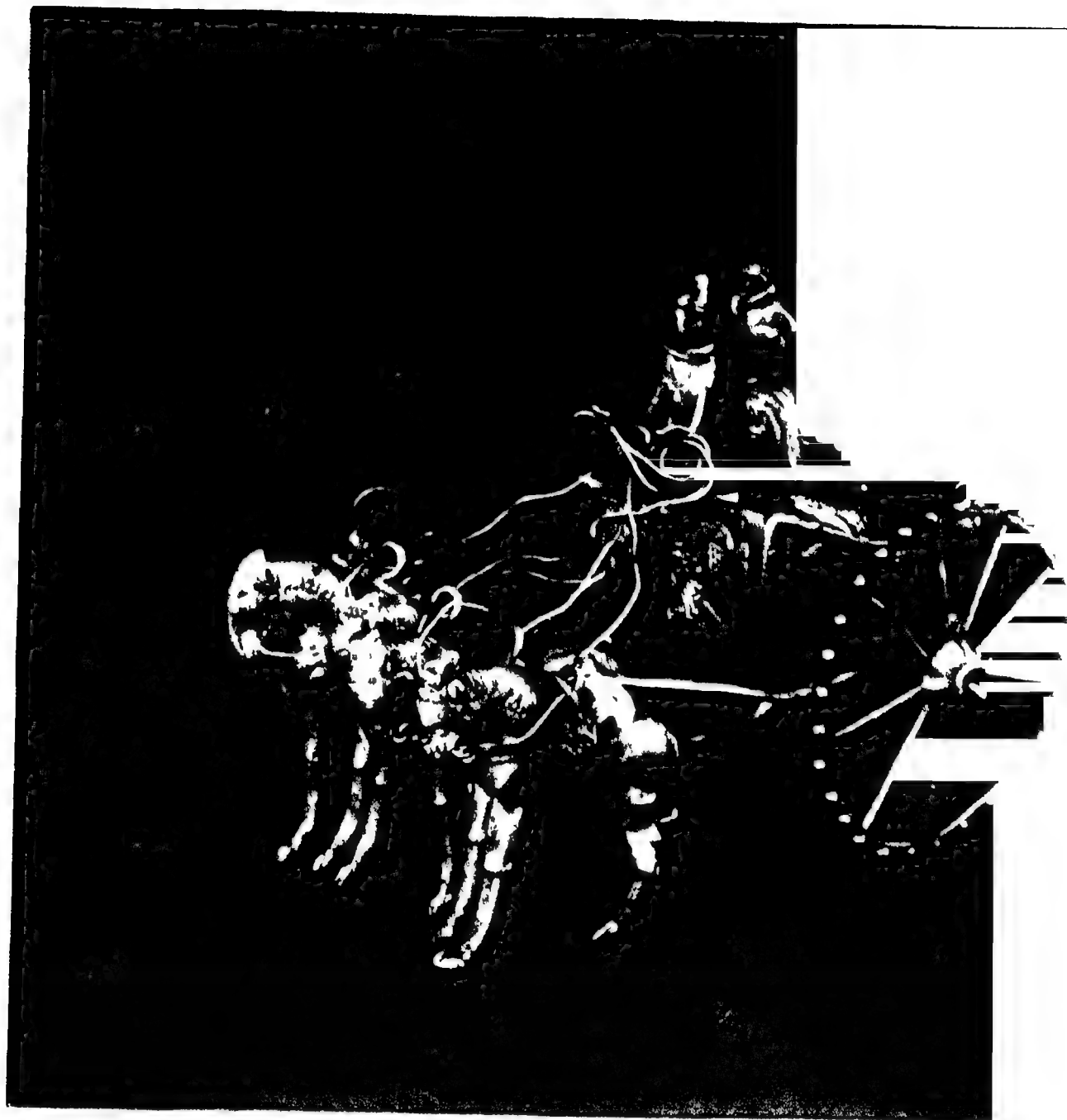
طل اهتمام دوائر المستشرقين بمصا، حتى عهد قريب، على دراسة تاريخ السياسة أو الأدب في الأقطار الإسلامية، أما بحث الظروف الاقتصادية لتلك البلدان، فلم ينتشر أمره سوى خلال الأعوام الأخيرة. وهما يستطيع أن يذكر الدراسة الرائدة التي سبق أن قدمها لنا عزيز عطية، في هذا الموضوع. والتي تلمس آثارها في العمل الضخم الذي نحن بصدره الآن. فقد أحد ليب على عاتقه بحث الحياة الاجتماعية وشئون التجارة في مصر منذ عام ١١٧١ حتى الاستيلاء العثماني على وادي النيل، وذلك بعد أن قدم عرضا سريعا لتاريخ العصور الإسلامية الأولى. وإن قام بدراسة تاريخ الممالك ليطلع القيمة الكبرى للتفاصيل التي أوردتها - عن تلك الحقبة - مؤلفات أنى المحاسن أن تعرى بردي، وابن إياس، والمقرئزي، والسيوطي. والقلقشدي، وقد استعان ليب بجميع هذه المراجع الرئيسية، مصيغاً إليها عددا كبيرا من الوثائق العربية والأوربية، فضلا عن كتابات البيايات. وما حله الجغرافيون والرحالة من أسفار ومعلومات، وبالدرجة الأولى طائفة من كتب الحسبة، والمحطوطات التي تناولت قوايين البلاد وديانها. وبذا استطاع المؤلف أن يجرع علينا هذا السفر العتيق بفحواه، والمدعم بالوثائق والأسانيد الملموسة، وهو على ذلك لم يعمل الحوث الأوربية التي أحررت في ميدان تاريخ الاقتصاد. ولعله لم يفت «ليب» سوى قلة من الدراسات الصغيرة حول هذا الموضوع، وإن كان اطلاعه عليها ما كان ليؤدي إلى تعبير النتائج التي توصل إليها في بحثه. - ونحن نقرأ في هذا الكتاب عن المواصلات التي كانت تربط مصر بأوروبا وآسيا وأفريقيا، وعن تنظيم التجارة والرقابة عليها عبر مختلف الحقب. وحول كيفية حياة الصرائف في ذلك الزمان (وهو الأمر الذي شكاه ابن إياس مر الشكوى!)، كما لم بالتفصيل بكل ما تعلق بأمور المال والمعاملات القدية - وهما يوضح تلك الملامسات مثال الزاهب القبطي الذي كان يستعمل الشيك (وهذه الكلمة مشتقة من كلمة صك العربية) في تقديم صدقاته، خير من صفحات طوال تناول هذا الموضوع بالشرح والاطباء ويطالعا هه كدلك تلك الكميات التي لاسيل لحصرها، من السلع القادمة من شتى أنحاء العالم لتباع وتشتري في أسواق القاهرة. وهي تشمل العبر حتى جلود السمور والقاقم، أما عن أهمية بحارة الفلفل فلا نحدث! وقد تعرض هذا الكتاب بصورة خاصة لبحث الأسباب التي أدت إلى تدهور التجارة المصرية في أواخر عصر الممالك، واكتشاف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح - وهما يتضح لنا أنه كان يستلزم على كل من مصر والبيدقية، باعترافهما شريكين تخاريين منذ عهد بعيد. أن يتحددا صد الخطر البرتغالي الزاحف. حيث يتبين في هذا المقام مدى التشابك البعيد بين العوامل الاقتصادية والسياسية في التاريخ. ومقدار عجز حكام الممالك عن إدراك الخطر الفعلي، والعمل على تجنبه باحراء تعديل حدرى كامل في نظام إدارتهم.

وإن هذا الكتاب لايعنى المستشرقين فحسب، وإنما يقدم لكل صاحب اهتمام بتاريخ القرون الوسطى ومشاكل التجارة، كنزا من المعارف القيمة.

Pierre Quézel, *La Végétation du Sahara Du Tchad à la Mauritanie Avec 72 figures, 18 figures par 1 planches en couleur, 15 cartes et 93 tableaux* Gustav Fischer Verlag, Stuttgart, 1965

إن هذا الكتاب، الذي حرر باللغة الفرنسية بعناية فائقة، هو المجلد الثاني من سلسلة «جيوغرافيا سلكتا» التي يصدرها ويشرف عليها بروفيسور «ر. توكسن». ويعرض مؤلف هذا السفر - بيير كيريل. الأستاذ بكلية العلوم بمارسيليا - لموالبات في كافة أنواع الصحراوات. وهو الأمر الذي يحدث للمرة الأولى. إذ يبحث هذه الطاهرة من تشاد حتى المحيط الأطلطي القديم ويستعرض المؤلف - في البداية - الظروف العامة من حمرافية وملاحية وحيولوجية. ثم يمتصى محلا بصورة منظمة نمو النبات في الأرض المالحة والرملية. وهما يقسم الصحراء إلى وحدات بيوجرافية. فمن صحارى شالية، إلى شالية شرقية، إلى عربية، إلى واقعة على المحيط. إلى مركزية إلى حربية إلى حلية عالية

ويستخدم المؤلف أحدث ما توصل إليه علم المناخ القديم من نتائج. ومن ذلك إدراكه أن الصحراء لم تعرف الجذب خلال الدور الجيولوجي الأخير (الرابع) بطوله. وإنما كستها في طبقات جاءت متتابعة بانات البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا. ويورد هه أكثر من مائة «مجمع نباتي» في وصف علمي دقيق. وتحليل يسير حسب المهب الكلاسيكي لعلم مجتمع النبات. وإن هذا الكتاب الفريد من نوعه ليعد مرجعا لاعنى عنه لكل من عته الصحراء.



H
I
S
W
I
T

Heinrich Schupperges. *Die Assimilation der arabischen Medizin durch das lateinische Mittelalter*. Sudhoffs Archiv f. Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, Beiheft 3, 1964. VIII, 233 Seiten. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

«لقد أدت ترجمة المصوص الطبية والخاصة بالعلوم الطبيعية من العربية إلى اللاتينية. خلال القرنين الثاني والثالث عشر، إلى تغيير أساسي لفنون التطبيق في العرب».

هكذا يبدأ «شبيرحس» دراسته عن استيعاب الطب العربي. محاولاً تصفية المصادر التي لاحتصر لها حول هذا الموضوع، وشرح مختلف التيارات الأوربية. وهذا لا بد لنا من أن نعي مفهوم «الطب» بأوسع معانيه، فهو يشمل إلى حد ما فلسفة الطبيعة. ويخلص المؤلف إلى النتائج التالية أن المركز الأول لقل هذه المصوص العربية إلى اللاتينية هو «ساليرو». حيث لعب فيها «كونستانسيوس أمريكابوس» المتوفى عام ١٠٨٧ - دوره. وهو من الشخصيات التي احتلت حولها الآراء أشد الاختلاف. فقد تساءل الباحثون عن سر اهتمامه بخرء من التقاليد الطبية العربية اليونانية فقط. فيما أعقل الرازي وابن سينا. والواضح أنه كان يعنى بالتطبيقات العملية. ولقد نشأت ترحماته العديدة عن مواقف مادية ملموسة. فصلاً عن أنه قام بتدوينها بروح المرنى العمل. وعلى العكس من ذلك نجد أن طليطلة في حقبتها الثانية، قد تشرت بأرسطو المعرب، وذلك في أعماله الخاصة بعلوم الفزياء. ونشأة الكون. وفلسفة الطبيعة. وعلم النفس. كما عيت الترجمة هما في مجموعها بالجانب النظري أكثر منه بالجانب التطبيقي. وراحت تحاول أن ترسم صورة جديدة للعلم. مستعينة بأرسطو المعرب وقد نقلت في طليطلة بعد ذلك المؤلفات العلمية الكبرى. بين عامي ١١٥٣ و ١٢٨٤. حيث لعب «حرهارد دي كريمونا» دوراً رئيسياً. ولقد ترحمت الأسفار التالية. من بين ما ترحم. في تلك الفترة كتاب المدخل في الطب للحن بن اسحق. والطب المنصوري للرازي. والقانون في الطب لابن سينا. والمقال في عمل اليد للرهراوى. الح

ومن بين أهم مراكز استيعاب الآثار العربية في ميدان الطب. حد حامعتي «شارتر» و «باريس». أما الأكلوساكسوبيون فقد تلورت لديهم تقاليدهم الخاصة في هذا المجال. ويرجع الفصل إلى فريدريش الثاني في نقل المريد من ثمار الفكر العربي إلى حو في إيطاليا. ولقد كمن العمل العظيم الذي قام به مترجمو القرون الوسطى وأطأوها في أهم مرحوا هذه الثمرة الفكرية اليونانية العربية بما ورثوه من معارف وتصورات. وأحروا من كل هذا عحية جديدة حددت معالم علم الطب لعدة قرون. وتتمار دراسة «شبيرحس» بالدقة المتناهية. فهي تعتمد على عدد كبير من المخطوطات اللاتينية المورعة على المكتبات العامة في جميع أنحاء أوروبا. كما يدل هذا البحث على تعمق المؤلف في مشكلات القرون الوسطى ويعبر دارس الثقافة العربية على عدد كبير من التفاصيل الهامة التي يكتشمها من جديد في هذا الكتاب

Stephan Wild, *Das Kitab al-'ain und die arabische Lexikographie* VIII, 100 S. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

يقدم لنا المؤلف في هذا الكتاب الموحى خثاً اعوياً ممتازاً عن كتاب العين وأساسه وتأثيراته. يدرس المؤلف هذا المعجم العربي الأول ذا الشهرة الواسعة الذي تارة ما بس إلى الحليل بن احمد وتارة إلى الملبث بن مطمر - يدرسه من حيث نسجه المختلفة وحواشيه وطبقات تحريره المتعددة. أما المقدمة التي أضافها الحليل بن احمد إلى كتابه فتعد أقدم دراسة في علم الأصوات ومن أقدم الدراسات العلمية عند العرب إطلاقاً والفصل الذي أضافه المؤلف عن تأثير النحو الهندي على تنظيم كتاب العين يعد في نظري على قدر كبير من الأهمية. إذ أن تنظيم هذا الكتاب - الذي يبدأ بالحروف ع. ح. ح. وينتهي إلى الحروف الشمويه - تنظيم غير مألوف كذلك يمكن استتقاق الاصطلاح العربي «انحراف الرء واللام والون» بلامشفة من الكلمة السانسكرتية prativastu. الاسم الذي يطلق على حروف الإطساق. في حين انه لا يوجد لهذا الاصطلاح معنى مناسب في العربية

ثم يوحه المؤلف عنايته بعد هذا إلى طريقة شرح الكلمات والأمثلة التي أوزدها صاحب كتاب العين من الشعر والشواهد القرآنية والأحاديث النبوية. ثم يتطرق إلى بحث تأثير كتاب العين على المعاجم العربية من زمن اس دريد و «حمهته» حتى «تاج العروس» ويسجل تأثيرات قوية لدى الكاتب الأساني اس القالى في كتابه «البارع في اللغة» وفي عمل الأهرى «تهذيب اللغة».

إن هذا العمل يعد مثلاً للمهاج اللعوى المتقن ودليلاً على علم مؤلفه العرير.

G. Jaschke, *Die Türkei in den Jahren 1952-1961. Geschichtskalender mit Namen- und Sachregister. VIII, 175 S.*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

سرربا جداً يصدر الجزء الثالث من تقويم التاريخ التركي الذي يسجل التطورات الحديثة في هذا القطر ومنها الفترة الخامسة خلال ثورة مايو عام ١٩٦٠، وهذا بعد أن شمل الجزء الأول الفترة بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤١ واحتوى الجزء الثاني على الأحداث من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥١ — لقد قام Jaschke — كما فعل سابقاً — بجمع أهم الوثائق الخاصة بالأحداث السياسية والاجتماعية والدينية التي وقعت شهراً بعد شهر ويوماً بعد يوم ودعم عمله بالمهارس المختلفة. إن مؤلفاته قد أصبحت عدة لا غنى عنها لكل من يهتم بالتاريخ التركي الحديث. ونحس إذ نشكر المؤلف على هذا العمل الملىء بالتصحية نتمنى أن يقوم عالم من العلماء بعمل مماثل عن العالم العربي أو عن البلدان العربية مفردة.

J. Christoph Burgel, *Die Hofkorrespondenz 'Adud ad-Daulas und ihr Verhältnis zu anderen Quellen der frühen Būyiden.* Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

نود أن نلفت أنظار قرائنا الذين يعنون بالبحوث التاريخية إلى كتاب ممتار يعرض بصورة نموذجية لمرن حكم عضد الدولة، وما خاض من معارك صد أقاربه، وكيف كانت سياسته الخارجية، معتمداً في كل ذلك على مجموعة من الرسائل التي لم تشر حتى الآن، وهي محررة بقلم عبد العزيز بن يوسف كاتب حاكم ذلك الزمان. ويميز هذا الكتاب دقته العلمية إلى جوار أسلوبه الرائع الذي يجعل من قراءته، حتى عندما يعرض لأعقد الأحداث والمراحل السياسية، متعة تفوق الوصف. وإنا لننتظر في شعف كبير صدور المريد من مؤلفات صاحب هذا الكتاب، العالم الشاب.

Heinz Grotzfeld, *Syrisch-arabischer Sprachführer.* Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1964.

مؤلف هذا الكتاب تلميذ للمستشرق الألماني الشهير هانس فير صاحب القاموس العربي الألماني الحديث وليس هذا أول كتاب يضعه المؤلف عن اللهجة الدمشقية بل سبق له العمل في هذا الميدان فكانت لهجة أهل دمشق موضوع أطروحته ولقد قصي بعض الوقت في العاصمة السورية لدرس هذه اللهجة وقام بتسجيل بعض القصص والأحاديث والنكت التي سمعها هناك وبشرها في نهاية كتابه هذا.

من المعلوم أن علماء اللغة من العرب باستثناء القليل من المعاصرين لم يهتموا بدراسة اللهجات العربية الحية بل تركوا دراساتها للمستشرقين الذين لا يسيطرون إلى اللهجات نظرة احتقار على أنها لغات فاسدة أصلها لغة الأدب الفصحى بل يجعلونها كما هي موضوعاً لبخسهم، ولذلك فليس من المستغرب ألا يكون هذا الكتاب هو الوحيد من صفه بل إن هناك مؤلفات حديثة أخرى باللغات الأوروبية عن اللهجة السورية وعن اللهجة الدمشقية على الخصوص لكنها مضمومة ومنتشرة في مناطق كثيرة في الشرق، وقد ذكرت هذه الأبحاث في فهرس المراجع الملحق بهذا الكتاب (ص ١١٤-١١٧).

يمتاز كتاب قواعد اللغة الذي بين أيدينا بدقة البحث وبالعناية الكبرى التي تظهر على كل صفحة منه، فلقد قام المؤلف بوصف قواعد الصرف والنحو للهجة دمشق متبعاً قواعد اللغة العربية الفصحى ومنتدناً بقواعد اللفظ واختلافها عن اللفظ في اللغة الفصحى ومن محتويات الكتاب فصول في الصميم والفعل والاسم والاسم المشتق واسم العدد والحروف على أنواعها والنحو، كما الحقها بجداول تصريف الأفعال السالمة والمعتلة.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب ليس بطرماً ملاماً بل إنه يحلب الكثير من الأمثال الحية من لغة الشارع ولكن على القارئ العربي أن يعتاد أولاً على طريقة الطبع إذ أن الكلمات العربية مكتونة بالخط الأوروبي، وربما طرأ علينا من حين إلى آخر سؤال عن أصل بعض الكلمات فلا نجد له جواباً في الكتاب فانه كتاب قواعد اللغة وليس قاموساً يشرح اشتقاق الكلمات. وبلغت النظر أيضاً إلى القسم الأخير من الكتاب الذي يحتوي على ما يريد من ٣٠ صفحة من القصص والنكت السورية الطريفة — مع أن هنالك بعض الأغلاط المطبعية التي ربما تعسر الفهم، مثلاً ص ١٤٨ سطر ٣٠ إلى ٣٤ ليس «بعض» بل «بعد» — ونرى أنه من المفيد للدارس لو حصل على أسطوانة مسجلة لهذه القطع ليتمرن على الفهم واللفظ باللغة العامة.

ريمون عازر

Tunesien. Land zwischen Sand und Meer. Fotografiert von P. A. Krohnert. Text von Josef Schramm. Pannonia-Verlag, Freilassing, Bayern, 1965.

نص إعلامي غزير المادة، تتوسطه الصور. حسارة! فهي - أي الصور - تفقد بذلك مكانتها التي كان ينبغي أن تتبوأها في إخراج الكتاب. و «كروبرت» يرى تونس بعينين قادميتين من شمالي أوروبا. وإن كان في الوقت نفسه قد حاول جهده أن يعطي صورة متعددة الوجوه لتونس منذ عصر الرومان حتى يومنا هذا . .

Helen Kesser, Sie kamen aus der Wüste Mit den Beduinen auf den Spuren der alten Nabataer. Erlebnisse und Entdeckungen in Petra. Illustriert. Walter Verlag, Olten, 1964

عرض واف لحياة البدو تقدمه كاتبة سويسرية عاشت بين أهل الصحراء . . والكتاب يجمع بين التسلية والثقافة

Harald Vocke, Das Schwert und die Sterne. Ein Ritt durch den Jemen. Illustriert. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1965

نقرأ هنا أول وصف واف لرحلة في اليمن من شاطئها إلى حيوها، وعرضا للحرب الدائرة حالياً هناك. وإن ما يحب القارئ في هذا الكتاب هو نفس ما يحسه في كتاب هيلين كايبر. من احتوائه على مقابلات شخصية مع الأهالي المحليين والأحاديث الصريحة التي أحرثت معهم

Das Ägyptische Museum, Kairo. Egyptian Museum, Cairo Musée égyptien, Le Caire.

Band 1: Ausgewählte Kostbarkeiten. Selection of Art Treasures Trésors artistiques

Band 2: Grabschatz des Tut-Ench Amun. The Funeral Treasure of Tutankhamen Le Trésor funéraire de Toutankhamon.

Kummerly & Frey, Bern Lehnert & Landrock, Nachfolger K. Lambrecht, Kairo, 1965

المتحف المصري للآثار بالقاهرة . .

حرر بعض كلى المجلدين «بيتر ريرتير». أما الصور المشورة به فلـ «ك لامبليت». وإن من يعلم انتاج الأخير في مجال التصوير، من القاهرة، ليسأل نفسه عن المانع في التعرف عليه بين علاقتي كتاب وهما نجد عمل المصور محسناً في لقطات، تأخذ أنصارها. للمتحف المصري دى الشهرة العالمية ويتبين لنا أنه قد انتحها بما له من مراس في طويل، وحس حالي دقيق. وإيه لى مقدوريا أن بعد أنفسا لريارة مصر مع هذين المجلدين، خاصة وأن النصوص مطبوعة فيها بلغات ثلاث. حتى إذا عدنا إلى أوطاننا سعدنا بهذين الحزئين باعتبارهما أحمل تذكار نختمط به للمتحف المصري للآثار.



حرف، مصوغ و ايران أثناء القرن الرابع عشر
شكر ادارة متحف Kunstgewerbemuseum في مدينة كولونيا
لتصريحها لنا بشر هذه الصورة

**WAHRLICH,
DIE FREUNDE GOTTES
FÜRCHTEN SICH NICHT
UND NICHT TRAUERN SIE.**

SURE 10, VERS 61

العدد الثامن ١٩٦٦ العام الرابع

يصدرها: الثروت تايبلا و انامارى شيميل

فكر

التحرير

- ٤ فرير هانزبرج: المهج بين العلم الطبعى والمسرح السرنالى
Werner Heisenberg: Beziehungen zwischen Naturwissenschaft und moderner Kunst
- ٦ محمد يحيى الهاشمى: ذكرى المرنى الالمانى الكنر اءوارء شءراعر
M.Y. Haschmi: Erinnerungen an Eduard Spranger
- ٢٦ بوس ءو النور · Der Prophet Jonas
- ٣٢ فسوس ءروسر. الحءه ءءكه من الءواناء الءربه —
ءءلافن بصلء لارشاء العواصاء على نءو مئالى
Vitus Droscher: Die Intellektuellen des Meeres
- ٣٥ هانس بوءم اوروم: لعه الءوان · Hans Joachim Autrum: Die Sprache der Tiere
- ٤٢ Rainer Maria Rilke: Delphine
- ٤٤ محمد على ءششو: ورفه من بارىء الاسءراى الالمانى: رءلاب سوس وزءسن وبور كهارة ومن
سففهم من الالمان الى البلاد العربى
M. A. Hachicho: Aus der Geschichte der deutschen Orientalistik: Die Reisen Niebuhrs, Seetzen
und Burckhardts und ihrer Vorgänger nach Arabien.
- ٥٩ ءرء-روءءر بونس: مءنه ءرعه الءرانه · Gerd-Rüdiger Puin: Dir'iya

بمء الناس وءار السركرم لكل من سرفهم موءه فى مءصر هءه المءوءه
وبءون مساعءهم لكان من المءل ان ءصل هءه المءوءه على سكلها الءالى المءل
بشء القراء الكرام ان بءاوموا فى ارسان معاوتهم وآراءهم القىمة ومء لهم من الشاكرى

ءرءات: Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln, Dr. M. A. Ibrahim, Winterthur, Dr. Arnold Hottinger, 'رءات'
Gerd-Rüdiger Puin, Wildenroth, Magdi Youssef, Bonn

'IKRUN WA FANN

Herausgeber:

Albert Theile und Annemarie Schim

الفهرست

زيجريد كاله: هل الادب الالماني المعاصر ادب ملتزم؟ Sigrid Kahle: Ist die moderne deutsche Literatur engagiert?	٦٣
مارى لويزه كاشيتز: الطغلة البدينة • Marie Luise Kaschnitz: Das dicke Kind	٧٢
احمد عبد الحار: أغنية الشاطئ • Ahmad Abdul Jabbar: Sänge des Strandes	٧٢
من رائع المصوغات الذهبية الالمانية: حول موضوع عيد ميلاد الامبراطور المغولي في قصره بمدينة دلهي Am Hofe des Großmoguls. Ein Meisterwerk deutscher Goldschmiedekunst	٧٨
قصائد ألمانية لشاعر بن فارسيين • Zwei iranische Dichter in Deutschland	٨٥
تاريخ	٨٨
طلائع الكتب	٩٠

صورتا العلافين: سمكتان مسمتان من الابحار الجنوبيه
(Pterois, Inimicus filamentosus)

رسمتهما كورلينا هوبجر بتسويرخ.

نشر العناية ودار نشر «دو - اطلانتيس» بتسويرخ لتصر يحهما لنا نشر هاتين اللوحتين

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
نظهر مجلة "فكر و" العربية موقتاً مرتين في السنة - الاشتراك ٩٠ مارك ألماني. - السجة الواحدة: ٦,٠٠ مارك ألماني، نمس الاشتراك المحفص لاه
٣ مارك ألماني، النسخة الواحدة. ماركال - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصم الكليشيات Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg
الطاعة Druck J J Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt © 1966 by Albert Theile و سنة ١٩٦٦ بطوى
ادارة التحرير: Adresse der Redaktion. Albert Theile, Unterageri, Zug, Switzerland



فریتس فتر صیاء اصغر Licht

عزیز کتاب Gerhard Handler German Painting in Our Time دار نشر ریموند، برلین (Berlin)

ذكرى المربي الألماني الكبير ادوارد شبرانغر

بقلم محمد مجي الهاشمي

العربية والمجتمع ، لا ان يصحى المرء بالواحدة من احل
الاحرى وان كتابه «نفسية الشاب» قد ترجم الى ثمان لغات.
والاستاد لوفاريس احد اساتذة الفلسفة والاهليات في
اينا وورير معارف اليونان سابقا والذي كان لمحرر هذه
الاسطر حظ ريارته في وطنه عام ١٩٥٩ اثناء رجوعه من
اسايا واشترائه في المؤتمر الدولي التاسع لتاريخ العلوم.
قد ترجم ايضا هذا الاثر الفريد الى اللغة اليونانية وهو
الذي كتب كلمة قيمة في مجلة «اوبفريستاس» شتوتغارت عن
هذا العالم كميلسوف ومفسر لعالم الفكر وذلك في عدد
حريبر (يوليو) ١٩٥٧ عندما بلغ ذلك المفكر الكبير
الحامسة والسعين . يرى لا نأس ان تقتطف منها بعض
المقاطع

«ان ادوارد شبرانغر اتصل بصورة حية مع جميع
التيارات الفكرية المعاصرة، وكل ما ادعاه يكون وحدة
عصوية مسحمة. ويقول ايضا « اذا كان اتجاه شبرانغر نحو
حياة فكرية فهو لم يهمل ايضا عالم الطبيعة. في كتاباته
واحاديثه يستدل على معرفة واسعة بأساليب ونتائج العلوم
الطبيعية وخاصة ما يخص البحث عن الحياة تلك البحوث
التي اصحت في المدة الاحيرة لا يطرأ اليها كشيء حال
من الفكر . ويخذ شبرانغر ان الميكانيكية المحصنة وحدها لا
تكفي كمدأ وحيد في تفسير الطبيعة وهو يشعر ايضا بان في
المملكة العصوية غائبة لها معنى يدعي وترتكز على اساس
فكري عالمي والتي تحقق كل شيء بقدرتها وروحانياتها.»
ويستمر بعد ذلك «ولكن كما نينا فان بحثه يتناول عالم
الفكر وقد عرف تفريقه عن عالم الطبيعة تمام التفريق. وقد
برىها ايجاد استطلاعات جديدة لها صفة الاستقرار
تتعلق بعلم النفس وفلسفة الحضارة. وكان يجعل رسالته بمقدرتها
الصود في الامور المتنايية، وان عناه بالوجود الفكري
الروحي مكته لاعطاء معنى لعالم الاجتماع التاريخي رعا عن
تعددته المعير ومن الباء الفردى يشيد صرح فوق الفردية
الفكرية وهو بذلك لا يشبه هيجل الذي يقول بوجود
الروح العالمية، بل يسعى لايحاد الماسات بين القيم
والحواس من ناحية الاشتاك الجوهري في الاستيعاب

وانما الامم الاخلاق ما نقتب
فلان همودمت اخلاقهم دهوا (شوقي)
بهذا الشعر لشوقي افنتح مقالى عن ذكرى المربي الألماني
الكبير ادوارد شبرانغر الذي يعبر عن نصبة هذا المربي
الكبير والذي انتقل مد مدة قريبة الى الملاء الأعلى . بعد
ان بلغ الواحد الثمانين من العمر بمدة قليلة.
من عرف المانيا منذ ثلث قرن شاهد مرور كوارث
عديدة عليها . وقد بتساءل الاسام ما هو السر في امكان
-هوصها مرة اخرى- وهذا العجب يرول عندما يشاهد المرء
التربية الصحيحة التي اتبحت لهذا الشعب ان يترابها
ووجود شخصيات مربية امثال هذا المربي الكبير الذي
اتبحت لمحرر هذه الاسطر فرصة سماع محاضراته القيمة
والعميقة الحالدة على مدى الدهور . واداء للواحد لاند
من تدوين الذكريات عنه على صفحات مجلة «فكر ومن»
ولد المربي والفيلسوف والعالم النفسى الكبير المعروف في
٢٧ حريبر (يوليو) ١٨٨٢ في ليشتربيلده من صواحي
برلين . وقد نال درجة الدكتوراة عام ١٩٠٥ في برلين ايضا.
وبدا بالتدريس عام ١٩٠٩ ومد عام ١٩٢٠ حتى عام
١٩٤٦ كان استادا في جامعة برلين لفن التربية . وقبل بدء
الحرب العالمية الثانية استدعى الى اليابان وخاصر هناك في
جامعة طوكيو . لان اليابانيين ادركوا عقريته وارادوا
الاستفادة منها في تهيئة شتى حديد صالح للحياة يعرف
واحائه القومية والاساسية العامة وقد وحد بعد الحرب العالمية
الثانية مدة قصيرة رئيسا لجامعة برلين . ولكن سرعاد ما تركها
ولبي دعوته الى جامعة توبينغن . تلك المدينة الالمانية
الأصيلة والرومانتيكية والتي كانت من احل كاتب المقال اول
مدينة تعرف عليها مد اربعين عاما . وقد بقى استادا فيها
الى ان اغمص عيبيه الى الراحة الابدية وذلك في ١٧
ايلول (سبتمبر) ١٩٦٣ اى بعد ان بلغ الواحد والثمانين من
العمر بشهرين وواحد وعشرين يوما.
ان الآثار النفسية والفلسفية والتربوية التي خلصها لنا هذا
المفكر الكبير هي عديدة يمكنها ان تملأ مكتبة بأسرها . وكان
يحد اهم واجب من واجباته التربوية ايجاد الاسحام بين



Dr. Ahmad Shahrar

الاستاذ ادوارد شراير في حريم عمرا

معرفة الحقيقة التي لا تعرف الرشوة ولعته الفية الدبعة. وليس احيرا لحصائص شخصيته الاسابية بكل ما يتطلب هذا المفهوم من معنى. ان عمله يعنى ويوسع دائرة الاعتار ويدعو الى الخلاص ويصرم نار الايمان بتلك القوى الفكرية الدافعة، ويوقط ذلك الشوق الذى عاش وعمل من احله. وهكذا فاننا يلزم ان نعتبره كأحد المكتمين للحياة الكبار فى زماننا الحاضر.

هذا هو خلاصة ما قاله عنه ذلك المفكر اليونانى العظيم المعاصر الذى طواه ايضا الثرى واصح فكرة ومثلا.

ان هذه الشخصية المربية الالمانية الفدة كانت تمشى طريقها فى الحياة -هدوء العالم الردين والحكيم المدرس، ليس من الشخصيات المجهولة فى الشرق العربى فقد عرفه مواطنى اثناء وجودهم للدراسة فى برلين، فكل من كان يسمع لمحاضراته كان يعجب اعجابا رائدا بها، ويود لو ان الفرصة اتاحت له فى متابعة سماع هذه المحاضرات القيمة

الفسى والفكرى وبصورة اكثر من ذلك، فان الاسان يرتفع عن الحيوان وعن الحوادث الرمية الماصية فى ادعاه الحصارى. واحيرا يحد حدارة الاسان فى التلاقى مع الله وذلك بمصل المصيص الإلهى الذى تحمله الروح. وان بين الفردية والوحد الفكرى انظمة مشتكة من احل اعطاء المعنى. وهكذا فان (الأنبا) تكون مناسات عديدة مع التفسير. وان المناسبة بين الفردية السطحية والماهية المصرة حقايا ساء الحياة الفكرية وان الواسطة للولوج فى تلك المعميات هى الفهم الذى يقابل تماما طريقة المعرفة فى الحوادث الفكرية «

يشير لوفاريس ايضا بان مهبح المعرفة لعلم الفكر يحب علينا ان لا ندله مع مقدرة الولوج عن طريق الشعور للفيلسوف فوبدت. ولا بساطة الاختار المتأخر ل«دبلتاي». بل ان رسالة شراير تشمل انجاد مناسات فكرية بشكل اعطاء معارى تامة للمعرفة لها الصلاحية الموضوعية فهو ادن يتغلغل فى المناسات الباطنية ويسعى لاحتواء المعنى اى القيمة والاهمية. وكيف ان هذه الفكرة منتظمة صمن نطاق القيمة من حيث هى ادن فان الورن الاساسى يصعه شراير فى بحثه على احتواء المعنى للساء الفكرى بصورة عامة وفى العاية ايضا بوحه حاص وعلى هذا فهو يريد رؤية مظاهر الفكر بصورة صحيحة

ان الفلسفة الحصارية لشراير حسب رأى لوفاريس هى حية ومن قيمة لامتناهية. ويبقى الاسان ككائن اخلاقى هو المقرر. وان حياة حصاره ما متعلقة بخملة الحصاره لاحياء الدين يعطون تفسيراً لموق الفردية وان هذا معناه بان كل حصاره فى النهاية ترتكر على قاعة القيمة والتي يمكن ان تستنتج منها دعائم لا تهاى ان هذه القاعة يلزم ان تكون من طبيعة دينية ميتافيزيائية وتفرص بالمناسة التاريخية فرصية الحلود الاساسى. ويرى - لوفاريس - رسائل شراير عبة بالفكر والالهام والذى اقتنسه بالاصعاء الى الاصوات العميقة والمسكوت عنها والتي تسع من الاسان الاصيل سواء كان ذلك من داته او فى ما قبله عنه وان اثره يتوسع تدريجيا الى دوائر فكرية جديدة والتي هى من اصل مركز واحد الا وهو العالم الباطنى للشخص للوصول فى النهاية الى دروة السمو.

ان نهاية السر وأسمى نتيحة الجهد تنق من احل شراير. كما من احل الشاعر حوته (كما يقول لوفاريس) الفكرة والحب. وانه لمن المفهوم بالذات ان يجلب شراير اليه فى مختلف الاوساط أناسا يقدرونه فى جميع العالم وذلك بطرا لتعاليمه الفنية والمثالية فى تفسير الحياة ولرغبته فى

سواء كان ذلك في التربية او الاحلاق او غيرها من المواضيع. وقد كنت اشعر وانا اسمع لمحاضراته كأني هناك صديقا حبيبا يعرف ما يجول في الخاطر وما يحرك النفس البشرية من لواجع وما يثيرها من رعبات وما يتناها من مخاوف وازمات وكل ذلك بلغة هنية فريدة واسلوب مديع وتعمق في الموضوع وصوت حذاب ينادي اعماق الصمير. لا بداء المسيطر المستند. بل بداء الحكيم الفريد. فيسطر المواضيع والطرُق المختلفة والمشاكل المتنايئة ويترك للسامع فرصة التفكير والاحتيار. فهو داعي الانطلاق والحرية. لا الكبت والعمودية كانت قاعة المحاضرة التي كان يلقي فيها كلمة حذا. وعالما ما كانت في القاعة الاولى ومع ذلك كان الصمت والحشوع يسود الجميع وكأن المستمعين على رؤوسهم الطير. وادا رميت الابرقة كنت تسمع صوتها. فالصمت يسود الا صوت المحاضر لا المحلل والمدهنى بل صبرة حليلة ولطيفة

في اواخر عام ١٩٣٧ عادت برلين الى سوريا ولم اسمع عن هذا العالم الحرير شيئا. لما دعيت الى جامعة شتوتغارت الهندسية في صيف عام ١٩٥٥ لأحاضر في كلية الفلسفة والعلوم الفكرية عن الفلسفة والعلوم الطبيعية العربية على هامش المذكرات الالهية لانس سينا قرأت له في مجلة «الويغرسيتاس» المذكورة والتي لي الشرف ان اكون من هيئة تحريرها. عن معاشرة الانسان لنفسه وقد سر ذلك في هذه المحلة في عداد حبران (ويه) ١٩٥٤ تحدث في هذا المقال عن طبائع البشر في معاشرتهم لأنفسهم حتى ولو كانوا في عزلة متفرده وقد بدأ موضوعه بقوله «طوبى لذلك الانسان الذي يغير اختيار معاشرته من المستحسن والتحار والموظفين. ومهما اراد الانتعاد عن اى شخص يريد معاشرته لا يمكنه الانتعاد عن معاشرة نفسه» ويرى ان مثل هذه المعاشرة يلزم ان تأتى نتائج حسنة وقد اشار في مقاله هذا الى كتاب النبل هو كعبه بعنوان «معاشرة الناس لبعضهم بعضا» والذي فيه فصل عن معاشرة الانسان لنفسه ويقول ان هذا الكتاب مظهر في نفس السمة التي ظهر فيها نقد العقل العلى نيميلسوف الالماني الشهير «كانت»

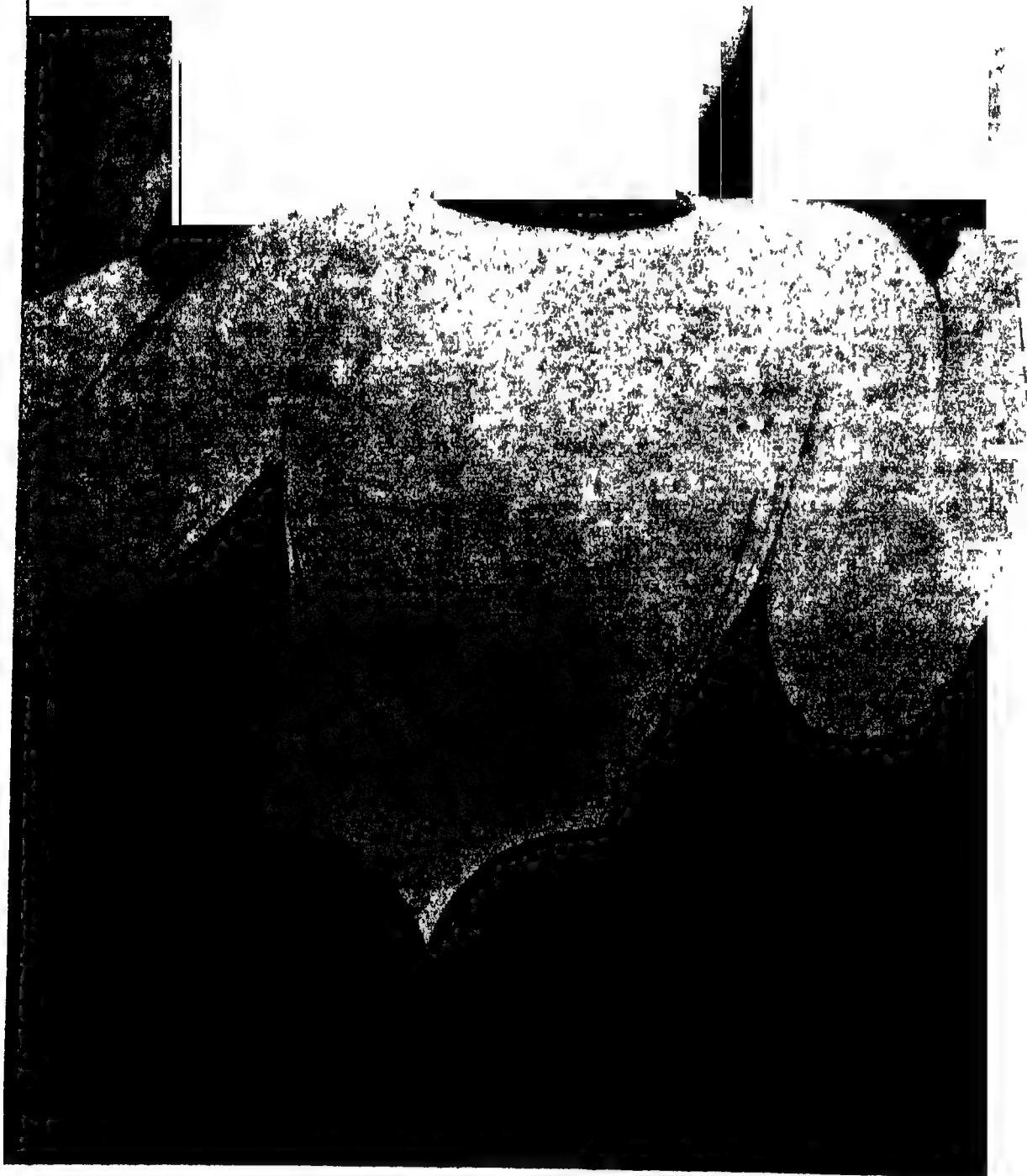
بين شبراعر الأساليب المختلفة التي يعامل الانسان فيها نفسه. من معاملة قاسية الى متوسطة الى غير ذلك وفيما يقوله بأن السيطرة على الجسم ليس معناه السيطرة على الروح. فهناك معاشرة للجسم والروح والكلام عن الروح فيما يصرح به شبراعر عند العربيين هو كمن يتحدث عن ارض غير مكتشفة.

في اول مرحلة من مرحلة الذات وخاصة عند الطفل لا يعرف الانسان عن حياته الذاتية الشخصية، فادا اشتبه شيئا فانه لا ينظر للدوافع الذاتية ولكنه ينظر للشيء المشتبه كمحور تمكيرة. ولكن لا يبدأ دور الصوج الا ويتعرف الى ذاته فيراها حارحة عن العالم الخارجى لها كيانها ودائيتها وفي كل مناسبة فلانسان ذاتية خاصة كتأخر واب ومسامر ومحب .. الخ في كل مناسبة موضوعية ذاتية خاصة ويتساءل شبراعر ما هي تلك الذاتية السامية رغم كل الماسات الحارحية المختلفة، ويجب على هذا السؤال بأن الانسان ليس له حافية او بالاحرى طبيعة واحدة. بل طبائع متعددة. وهذا ما يجعل معاشرة الانسان ذاته أمرا صعبا ومعقدا ولتسهيل المعاشرة يلزم ان يكون في الانسان وجود واحد يعرف هذه الطبائع المختلفة والمتنايئة ويوحدها ويهيئها ويسيطر عليها. وفي الحقيقة فان صعوبة السيطرة على النفس هي قديمة. فقد جاء في امثال سليمان: «ومالك نفسه خير من يفتح مدينة» واشارة الى هذا الكناح النفسى جاء في القرآن الكريم «ونفس وما سواها فالنفسها محورها وتتنواها قد افلح من دكاها وحاب من دساها» وقد جاء في إحيى في الاصحاح السادس عشر الآية ٢٦ «مادا يتمتع الانسان لو ربح العالم كله وحسر نفسه». والى صعوبة صط النفس يقول المعري

والمرء يعيه قود النفس مضجبة

للحبر وهو يقود العسكر للحما

ان صابط نفسه هذا هو كما يسميه شبراعر «الشخصية المثية». ولا تكون هذه النتيجة كما بين الا بالجهاد النفسى او كما نطق القرآن الكريم ((والذين جاهدوا فينا ليهديهم سلبا)) وفي الحديث السوى «رحمنا من الجهاد الاصغر الى الجهاد الاكبر» فالجهاد الاصغر هو الحرب والجهاد الاكبر جهاد النفس ويشير شبراعر ايضا كما ان هناك بصوحا حسميا. فهناك ايضا بصوح روحى. ولطالما الانسان بعيد عن المعرفة النفسية والفهم الدائى يرى في عزلته ومعاشرته لنفسه عدايا اليها. من احل ذلك يريد اخرب من ذاته لانه لم يكونها بعد. ان هذا الدور من الحياة هو دور العواصف والتحريرص. حتى اذا بلغ المرء أتمده واستوى انكر هذا الدور ولم يرعب في تذكره. ورعما عن جميع الارمات التي تناب هذا الدور فهو مهم في نظر شبراعر من وجهة الدراسة. فيبره اماما كموخه ومربى لانه يرى الفشل في التوجيه لا تحمد عقباه. ويتحلى هذا الفشل بمطهريس. اولا بالانقياد الاعمى الى الميول والشهوات او بالحرى وراء حب السيطرة والقهر ثانيا.



Oskar Schlemmer, Lehrer an der Tafel (١٨٨٨ - ١٩٤٣) معلم يشرح على السورة، لوحة بالألوان المائية لأوسكار شليمير
وهي ضمن مجموعة خاصة بمدينة فيسبادن
يقدم شكرنا لدار نشر «هاتيه» Hatje بمدينة شتوتغارت - باد كاشتاد لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة.

فينتهى المرء بان يكون شريرا وطاغية مستبدة. وان علم نفس الاعماق يعالج مثل هذه الانخفاض التي تقع فيها الشخصية وخاصة في دور تكوّنهم. والمناسبات مع الشر في الحقيقة تكون على قدر تلك التربية النفسية سواء ما كان منها صحيحا او خاطئا.

اما بالفن فأد كانت مباشرة المرء لنفسه صحيحة بحيث يمكن صقلها دون ان يكون رائعا او مستندا مشيا على المداد القائل ((الحرية صمم نطاق القانون)) وعقد الوصول الى مستوى المصوح المطلوب ان لا يمتشي وراء الواجب الحش المحيف كما تطلب «كاتب» والذي قدده كل من الشاعر شيللر والحنانة الكبير ويلهلم فون هومبولدت بصورة قوية، بل يقتضى الاستعاضة عنه بالثقة والأمانة وعلى كسل يرى شراعر ضرورة عدم الاحتجاز وسد الاسان هذا الصوب الإلهي في باطنه وجعله عضوا اشلا ان الدائنة السامية في الاسان هي وثيقة الطبيعة الحاللة ولا يكون الاسان معنونا اذا علم ان خطاه لم يدر به احد وانه بين الناس من السلاء الشرفاء. بل يلزم ان يعرف ذلك في قراره ذاته نبيه وبين نفسه. فالمعول عند شراعر ادن على بقطة الذات وبداء الصمير الحى وهذه هي عمده فكره التقوى الدينية. ويستشهد بقول الشاعر

«نصوب هادى يتكلم الإله في صدورا

بهده وبوعى بشير البيا

نما يلزم اقراره وما يلزم الانتعاد عنه»

يرى شراعر في الزمان الحاصر المشكله الكبرى بأنه كمرت لا يكتفى بايجاد الحلول، بل يعنى تطبيق امثال هذه الحلول على اساء الخيل ايضا. وبذلك يكون قد نقد رسالته التربوية على الوحه الاكمل. ان هذه الطرقات الباطنة (كما يصرح شراعر) ولا يعرفها اسان اليوم. وقد يعرّفونه «ليس عددي الا ان اى وقت في الرجوع الى ذاتي، ان الحكمة المقوشة في معدن دلي اعرف نفسك - لا يشعر بها، فالجياة الباطنية اصحت دون اى اعتناء ومن تدوّق الجمال والابداع يلزم ان يعنى تلك المعاشرة. فان عدها من اللغوكات لها عواقبها الوحيدة. فالخيال ليس هو من اللغو، بل هو المساهمة في كيفية رؤية الله العالم من فوق» ان الانتحاء نحو السرور وازدياد القدرة على الانتاح فقط لا يحل المشكلة.

لا يرى شراعر المخدر في الكحول والاميون فقط، بل يراه في كل شيء بعد عن تهينة النفس لان تكون ذاتها. فيشمل هذا التحذير ايضا العلو في الرياضة والملاهي والمذباغ وغير ذلك. وينصحنا بلزوم البحث عن ذاتيتنا

والرجوع اليها ثانية، ويشير هذه المناسبة الى اعترافات اوعسطين والتي هي من اوطا الى آخرها كشوف الذات الباطنية. ويلزم ان لا تكون حياة الناطن حياة مريضة. كما يذكر حوته في بطله فتر القائل «ارى قلبي كطفل مريض». بل حياة صحية سوية وان الوضوع المرضي يقضى الى الشلل في العمل. وهما يطلق القول المأثور: «ان العيد الحقيقي للرجل العمل» فالمعاشرة الدائنة تقضى دوما الفحص الذاتي (كما يروى شراعر عن سقراط)

اعتقبت شراعر هذا المقال بمقال آخر. «معاشرة المرء للناس». وذلك في نفس المحلة تحريران (يوليو) ١٩٥٦، وبين فيه ذلك الاسحام الذي يلزم ان يكون بين الناس في معاشرتهم لبعضهم بعضا

اما موضوعه الذي آلمه عن المواصلات العالمية والحاصرة الفكرية والذي بشره في نفس المحلة تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٥٦ بين فيه هذا الممكر نانا يعيش في عهد السياسة العالمية والاقتصاد العالمي والمواصلات العالمية ويرجو ان لا يكون عهدنا عهود حروبنا عالمية. ويلزم على البشرية اليوم ان تكون اكثر تعقلا ووعيا. ساعية لتفاهم العالمي والاحياء الاساني والسلام العام الشامل وحتى في عدم وجود كوارث عالمية يرى هذا الممكر بقاء البشرية كلها على وتيرة واحدة فيه خطر صياح الحاصية الدائنة والقابلية القومية. فكيف يجب علينا ان نألف بين هذا المجري الكوني العظيم المحتم الذي لا بد منه وبين تلك الخصائص الدائنة التي هي مرآة كل شعب على حدة. مع كل هذا فهو يرى ضرورة الاسحام بين تلك الحصائص القومية والصمير العالمي ويرى الرمن الحاصر لا يشير فقط الى طفر الصناعة الحديثة الرائع، بل هو مملوء بالأزمة الحصارية العامة فالشعور الحاصر ووعي الأزمة يكاد ان يكون غير قابلين تمرير بعضهما عن بعض. في الفلسفة الحديثة المسماة بالوحودية الرعنتان الا وهما حوادث الحاصر من صم التاريخ وقلق الوحود الراص اذن على عتة الحاصر والذي يظهر بصورة أزمة. وفي كل مكان شاهد اعرالية موحشة حيث تنحطم التقاليد الدينية. ويكاد يكون هذا الوضع على جميع الارض. ويرى من الخطأ المحض الاعتقاد بان الحاصر وحده جذير بايجاد شيء حديد يسمى «الوحود» اى من الوضع الشخصي المتطرف، ولاند ايضا من الاعتماد على الطرق القديمة كمدا في ثقافة الناشئة. فالوحودية التي لا حذر لها على رأيه تنق غير مشمرة في تهديد الشيء ولا يمكنها ان تعطى مقاييس صحيحة من احل حياة اصيلة وقوية.

بصرح في هذا الموضوع ايضا بان كل حضارة قومية كان لها في ناحية الفكر وبصورة خاصة في تشكيل المثل الاعلى الانسانى حققة مدعة. وهو اد يتكلم عن الشعوب الاوروبية فيرى اساس سائها الفكرى على التراث اليونانى الرومانى والمسيحية، واحيرا على الحقوق المدعة التى يبرر فيها وعى الحصائص الذاتية اى على الوعى الباصح للخصائص القومية. ومن غير الشعوب الاوروبية فإنه لا يتكلم الا عن اليابان ذلك الشعب الذى عرفه عن كثب عندما دعى لإلقاء محاضرات في جامعة طوكيو

اما استرساله قليلا نايارد امثلة عن الشعب الالماني. في عهده الكلاسيكى فطرا لمعرفته اياه اكثر من كل الشعوب. ويعتقد ان هذه الامثلة حديرة ان تمنع الامم الغريبة يرى هذه الامثلة بالشعر الالماني الذى اردهر بين عام ١٧٧٠-١٨٣٠ ويذكر بهذه المناسبة حوته وشيللر. وفي نفس الوقت اسراقا الفلسفة العظيمة التى ابتدأت بـ «كانت وهردر». والتي انتهت بسطرة تركيبية في مجموعة فلسفة هيجل ويتساءل في هذا المقام ماذا ظهرت لها من جهود؟

يرى هنا ظهور فيص من الدراسات عن الدوافع الاساسية والتي تشكل من التفاعل مع بعضها بعضا سيج الحياة الانسانية وهذا الفيض هو حدير ان يعطى الطابع الحصارى لجميع تلك المنطقة. وقد وصل الفكر حسب تحقيقه الى دروة يكاد لم يصل اليها فيما بعد. وان جدوره كانت في الاعماق. وقد دقق كل شئ حتى الاساس الديني. والعارف يشعر بان الصوفية الالمانية اثرت تأثيرها المتأخر حيث ظهر الايمان المسيحي بصورة حلية، ولقد حصل شئ من التبدل نسبة للكلاسيك حيث لم يبق الأمر في الشوق عن حياة الآخرة. وكانت الحمية الدينية تنقد وكذلك احتوت حياة الدينا بالنسبة للمفهوم الإلهي وان قطعة «فاوست» الشعرية لحوته تشكل حقاً انتاحا ادبيا رائعا وتقود «الى السماء عبر عالم الحميم». رافعة راية المدأ الآتى. «لا يستحق الحرية والحياة الا ذلك الذى حاهد في سبيلهما». أما المشكلة الكبرى في الزمن الحاضر فيراها هذا الحكيم. بان المدنية العصرية لم تنته في تكوينها بعد، فمن ناحية واحدة قد تقدمت تقدما هائلا ومن ناحية اخرى وهى لا تزال متخلفة. وان لم يشعر الانسان العصري في هذا التحلف. ان التقدم العظيم هو في الصناعة الحديثة المساة بالتكنيك وكل ما يحم عنه، والتخلف في الواحى الادبية والتجديد الاخلاقى الذى يتماشى مع الرقى الصناعى واحدا له أساسا ثابتا لا يتزعزع متجنسا الزلزال الاجتماعية. وقد يظن انه من الممكن القضاء على الاضرار

بواسطة تعبير التطبيقات والتدابير الاجتماعية، ولكن في الحقيقة يلزم اصلاح الاساس الادنى. ويشير ايضا بانه حتى المرئى بستانلوتسى شعر بان الصناعة الحديثة تطلب طريقة جديدة، سواء كان ذلك من جهة اخلاق الشعب او تربيته.

ادن فان محانتنا لا يرى بضرورة السير على نهج القيم التى حلقها الماصى محدافيرها رغم كل ما فيها من عطمة، بل لاند من ابداع قيم اخلاقية جديدة حديرة ان تنمى مع الرقى الصناعى سواء كان ذلك من وجهة الانتاح الكبير او التكتل الشعبى او غير ذلك، وهو لا يريد حريا على رأى يتشبه تخطيم الألواح الاخلاقية القديمة لانداع ألواح جديدة (كما عبر عن ذلك في كتابه الشهير هكذا تكلم زردشت)، بل يريد حسب قانون التطور الاستفادة من الماصى بقدر الامكان وما يسمح به الزمن الحاضر، وهو يدعو الى وضع قيم اخلاقية جديدة. ويرى احيرا بدء نقطة ابتكار اساسات ادبية، هى تركيب من الماصى والحاضر تتمشى مع تطلبات الزمن ولا تنكر التراث

قل الكلام عن آثار شبرعير التى اتبحت لمحرر هذه الاسطر دراستها لاند من الاشارة الى رسالة حررها عن «بيتهوفن والموسيقى كتعبير عن الطرة الكوية» والتي نشرها مفكرنا في ايامه الاولى من التدريس عام ١٩٠٩، كما بين ذلك الاستاد وليبالد عورليت في العدد الحاص من مجلة اويغريستاس عند بلوع هذا المفكر الثمانين من عمره. وهذه الدراسة هى من البحوث البعيدة العور عن الحركات الفكرية المثالية الألمانية، وان تدوين تاريخ الموسيقى يعنى بصورة خاصة بالملاحظات العائدة لتاريخ الفكر. وهكذا تطمح الموسيقى في مياديهها ان تنتج ما تنتجه بطرات الكون في العالم المحسوس المرئى، فتهرب عن طريق التحول العلاقات الفكرية، وتحاول ان تتكون فيها اذن اعترافات وقيم اخلاقية وفلسفية. ولا يقتصر ذلك على تعابيرها فحسب، بل يتجاوز الى أعماق يسوع مشبها. وهكذا فان القواعد الباحمة عن عالم الشعور الشخصى تلعب دورها حتى الى اعماق الشعور الميتافيزيائى، بجانب ذلك فعلى رأى هذا المحاتة كان يجرى تيار آخر في فهم الموسيقى عن طريق المؤلف وما هو المقصود من التأليف والمناسبة بين الفسان وروح عصره. ان هذا التيار ينشأ كل ما هو سرعة شعرية في الموسيقى ويعتمد في الدرجة الاولى على أشكال الموسيقى وتاريخها. اما العاصر الشكلية فلا يمكن اشتقاقها من روح العصور من الشخص.

في السمفونية الخامسة لبيتهوفن يرى شبرانغر تعمق



فيلهلم فون كوبل (١٧٦٦ - ١٨٥٣) فتة Junges Mädchen Wilhelm von Kobell
عن كتاب فالدمار لسح «فيلهلم فون كوبل» دار نشر بروكن - ميونيخ ١٩٦٦ F. Bruckmann, Munchen



فلهلم فون كوبل (١٧٦٦ - ١٨٥٣) صورة أخيه فرانز فرديناند
كلال اللوحين محموط في مجموعة حيورج شيمر بشايمورت.
Wilhelm von Kobell Bildnis des Bruders Franz Ferdinand

الاعمال الموضوعية وانتشار النتائج الموسيقية. ففي الحقيقة فان الموضوع وتأثيره لا يشمل جميع السمفونية وربطها بوحدة لا انفصام لها، بل يشبه شراعر الطريقة الفنية الخاصة باتحادها مع الانحاء القوي والسيطرة على القوة المكيعة سواء المجموعة الفلسفية للمثالية الالمانية وخاصة عند هيجل ويقتبس قول حوته القائل بانه لم يحد فاما اكثر طاقة ولا تعمقا في الباطل مثل هذا الفنان. ويعني به بيهوف. ويحد شراعر ان ما صرحت به نيبا برانتانو للشاعر حوته عن موسيقى هذا الموسيقار حاوية على اللب النفسي الصادق. وان من خصائص المثالية الشخصية الحرية التي تفهم العالم عبر القوى الارادية الاخلاقية للشخصية والتي تنحصر في الألم والسرور العميقين. وان من تطلحات القوى المتعادلة يشأ الشعور بالحرية. سواء اكان ذلك في الحياة او في الفن

ان آثار هذا المفكر والمحاثة تدلنا عليه وان الآثار التي اتبعت في دراساتها له هما أثران هامان. الاول نفسية الشاب والثاني مسائل الخسارة للرمز الحاضر

نبحث في الكتاب الاول جميع مشاكل الشاب من الوحدة النفسية وما هي احاثه في هذا الموضوع المهمة والطريقة. حرية وصف الميراث العامة لس الشاب. حياة الحيات والانداع الحياتي للشباب. شوق الحياة النفسية من الوحدة الحسية للشباب. علاقة الشوق بالحياة الحسية. نمو الشاب في المجتمع. التطور الاخلاقي للشباب. الوعي الحقوقي عند الشاب. الشاب والسياسة. الشاب والمهمة. العلم والعقيدة في حياة الشاب. التطور الديني للشباب. اشكال الشعور عند الشاب. وحتى عام ١٩٥٥ كان قد اعيد طاعة هذا الكتاب اربع وعشرين مرة. وقد قدم كتابه الى اربست غولد بيك المرنى الذي تعرف عليه في وزارة التعليم البروسية في ايار ١٩١٧ واعمجه اهتمامه بالشباب واجاد مركز لهم، بعيد عن جميع افبيحات لا حب فيه ولا بعض لا خوف ولا اندفاع رغم ان العين الناحية (كما يذكر هذا المفكر) لويلهلم فون هومولدت كانت تتطلع من عرفته الهادئة الى تمثال الامل وتحت قدم هذا التمثال رقد هذا العفري رقاذه الاسدي فما بعد ويعتد أستاذنا عن عواطفه الجياشة وهو اد يصغ هذا الكتاب بين يدي غولد بيك يرحوه نيبان رأيه الصريح فيه مهما كان شكله من نقد او تهكم او غير ذلك، لانه يحده احذر في الكتابة في هذا الموضوع منه ويرى انه لم يخط في الموضوع من كل جهاته. اذ يوحد في حقل التدقيق في الحياة النفسية للشباب ما هو أغنى من هذا الكتاب، ولكنه يؤكد بانه بحث ودقق حسب طاقته بامان واخلاص ولكن حسب طوره الحاصل الا وهو

التمعق في الحادث الواحد في الحالات التي يعطى لها تفسيرات عديدة بدلا من نظرة الى كتلة بعيدة عن الطر. وهو يمهّد الطريق للطرة الشاملة. ويأمل بان حلفاءه يخلقوا اعلى منه حيا في التقدم والرقى.

يعتد هذا العالم الذي قدم له الكتاب بانه عالج الموضوع من الناحية الموضوعية او بالاحرى الارادة للموضوعية التي من الصعب تطبيقها في القضايا النفسية. ويحد ايضا مساحة من حب لا يمكنه ان يكون مشرّحا فقط لان ذلك لا ينطق مع الكرامة البشرية ولا يمكن رؤية كل شيء مثل هذا المطار. وهو يقر ترداد الفيلسوف فيحته القائل بأن معرفة الشيء توقط محنته ويحد كل شيء قابل للنقد والقياس. ولقد عالج الحياة النفسية من الوجهة السوية ولم يعالجها من ناحية المرض والاحراف. وبصرت لذلك مثالا اذا عرفنا الشروط التي تنمو بها الشجرة كالنور والعداء والهواء وغير ذلك فان نقص احد هذه الشروط يسبب المرض. فكذلك الامر في الحياة النفسية وهو يريد دراسة الاساس في دور الشاب. ويسعى اعطاء تفسير لكل ما يدرسه من حياته النفسية وكم تمنى دراسة الحياة النفسية للفتاة بصورة مفصلة. ولكن اضطر احتصار هذا الفصل نظرا لان الخبرة الذاتية تنقصه. ويرى هذا الواح ماتي على كاهل المرأة. ومما يقوله ان هناك أمورا كثيرة لم تقدر عيه رؤيتها ويعتد لصديقه الذي قدم له هذا الكتاب بانه لم يصقل عباراته الصقل الكافي. وذلك لعدم تمكنه من الاعمال التام ولان الواحات الملقاة على الكاهل اليوم للمساهمة في الساء ضد التهديد بالتحريب عظيمة جدا تحير الاساس على الاقتصاد من وقته. وما يقدمه هو ما شعر به ووعاه من حياة الشاب الألماني وفي الموضوع الاول عن المهمة والطريقة يذكر ما يلي:

«لا يوحد في الاساس حاجة لان يكون مضمونا بقدر دور الشاب وكأن المهم العميق مما يساعد هذا الكاش الآحد بالصيرورة. وهناك كثير من الاوصاف تجعل هذا المهم صعبا بل تعيقه. لان الفتى نفسه يخفي في قرارة نفسه مشا كله ولا يكشف عما في باطنه الدقيق لمحيطة. اذن ليس من طبيعته التفتح بل الانكماش على نفسه وهذه هي الزعة الخاصة لهذا الدور. فبدلا من صراحة الطفل ونقته يظهر في هذا الدور حب الابتعاد عن الناس والسكوت. يرافقه الحجل وتحب الناس والخوف من التماس النصي ففي الوقت الذي يكون فيه الطفل لا يقدر ان يعيش الا بمساعدة الكبار ويرى الحاجة ماسة الى من يكمل نقصه. يظهر الشاب اكثر عنادا واستقلالا حيث يقيم في عالمه اللاطني

الحاخص راعسا في تحقيق شوقه الانساني بانتحابه الدائق. وان نفسية الرجل اكثر عموصا من نفسية المرأة على الصمد من رمن الكهولة وان الفتى يحيط نفسه بدرعين نعم تسعى الفتاه ايضا ان تكتم ما في نفسها لمحيطها المحارحي. ولكن بالمقابلة مع الفتى تظهر لنا كمحلق يشف عما صممه.

رعم كل ذلك يرى شرارعر بان حاجة المساعدة قوية في الشباب وان الطريق للمساعدة لا يكون الا بالفهم أما الصعوبة في فهم الشباب هي حسب تحقيق شرارعر. لان الكنار يسون ذلك الدور فلاتنى الا آثار من الدكرات ولعل النسب في ذلك. لان الانسان يود سيات صعوبات الحياة التي احتارها في ذلك الدور القلق فيود بكرامها وسياها. أما الصعوبة الاحرى فيحدها من عدم وجود حافات وحدود معينة في حياة الشباب النفسية. فانهم لم يخذوا انفسهم بعد ولم يعرفوها وفي ذلك عموصهم وتعاسيهم وصعوبة تربيتهم ويعرف الفهم بانه الاحاطة بالعلاقات بشكل تكون لها صلاحية المعرفة الموضوعية ذات المعرى. وهذا المعرى يخذ فيمايلي

١ - ان يكون لافهم قيمة

٢ - اتصال الجزء بالكل.

وقد اوجد قاعدتين في المهج النفسي

اولا - ان الفهم الاصلى لا يكون اذا وقف الانسان عند النقطة التي يود فهمها. وبذلك لا يمكن ادراك العلاقات المختلفة. ويقصد بذلك فاذا كان لا يرال يرسف تحتير الوضع الذي يريد فهمه فهو لا يقدر ادراك العلاقات المختلفة له. تانيا. ليس معنى الفهم هو تصوير امين لحيثات نفسية شخصية متأخرة مما سأتها مع الفسيات المتعددة. بل لابد من الانتقال الى الموضوعية. ان مثل هذه المهمة الصيقة لا معنى لها. لانها غير قابلة للانمام نعم يجب اعادة صورة نوع اساسى لحيرة معينة مع مما سأتها ولكن الحيرة الداتية هي صيقة حدا اذا أردنا ان لارى الا من مطارها. يود مفكرا تحت الموضوع من الباحتين الشكلية والتطورية. وهو لا يريد أن يقلد شيتشرون عندما وصف نفسية الشيوخ بأما نفسية العراء والفلسفه. فهو في موضوعه هذا يود إبعاد حكم القيم الاحلاقية اى أن يبحث عما هو كائن لا كما يجب ان يكون. فهو يطلق «حكم الوجود» لا «حكم القيم» اشه ذلك بالعلوم الطبيعية. فهو يدرس تحرة وصف الميرة العامة لس الشباب ويقول في ذلك. اذا أردنا ان مفكر بالميرة الحاصة في حدرها الاساسى وبفسرها - بالطابع الاساسى - فيتحلل لنا بان الميرة العامة لهذا الدور كونه لا ميرة له. وفي الحقيقة فان هذا الدور

هو دور انتقال دون ان يكون له حالة ثابتة حاصة فان هذا الدور اكثر امتداداً مما يطن اذا نظر الانسان اليه من الحالة النفسية. فادن لا يمكن اعطاء مدة سبين معينة له وبصورة سلبية حسب طبقات الشعب وفي المدد الكبيرة في شمال المانيا فانه يمتد في درحة تطوره عند الفتيات من ١٤-١٩ عاما وعند الفتيان من ١٤-٢٠ عاما.

الشباب اذن حامع المناقصات فهو من ناحية واحدة يوحى عن نفسه ويود انخادها ومن ناحية اخرى يود الحرب من ذاته. وهكذا فان حب الرحلة والسياسة هو مدد القديم من نصيب الشباب وما ذاك الا تعبير عن الاضطراب الداخلى. فهو دور المناقصات ويصمه بمايلي

١ - اكتشاف الداب. وليس هذا الا اكتشاف من نصيب الشباب فقط. بل يتندى ايضا بدور الطفولة. فالطفل يكتشف ذاته ايضا. ولكن يفرق هذا الا اكتشاف عن الطفولة بان الشباب يود اكتشاف حياته الباطنية.

٢ - تكون المهاج الحياتى بالتدريج ولا يقصد في هذا الصدد انتحاب المهنة ولا وضع مهاج لعانة بعيها. ولا الاتحاه الباطنى في تحلصه من الدوافع العريرية وصعط العالم الخارجى. بل تشكل الانسان من احماقه. وانجاد محرج من هذا التيه النفسى الباطنى والكفاح من احل مثل أعلى روحى

في الفصل الثانى يخذ حصوة الحيال عند الشباب. فلا يمكنه تصور شاب لا حيال عنده ويعرى سسرعة الشباب للتمثيل والرقص وحركات الجسم الايقاعية تعبرا عن هذا الحيال المياض. وفي هذا الس يخذ الحماس للمثل الاعلى في عرل الشباب وهو التوق في اتحاد الروح يخذ حدر كل مثل اعلى لهم. وان للشباب قابلية حاصة بمثل هذا العرل الرفيع والعرل المقصود فيه هو «الإيروس». اى المحبة الافلاطونية. وهو كما ينسره عمة الجمال وهو ليس بصورة عامة حب النفس. او حب المفكرة. بل هو حب كل شىء جميل. ويعطى حكيما لهذا النوع من الميل اهمية عظيمة في الثقافة النفسية للشباب وفي الحياة الحسية يسعى ايضا لفهمها على ضوء الواقع ولا يوافق فرويد في التعالى بمفكرته بأن جميع الجهود الفكرية ترجع الى الدوافع الحسية وتخويلها وتساميها. رعم ان عالما يفصلها تفصيلا تاما. وخاصة في العلاقة بين العرل والجس. وعلى كل يراها لا تنسر الا حراً من حياة النفس لا حياة النفس كلها، فالتحليل النفسى يلزم ان لا يتناول حياة الجنس فقط بل جميع دوافع ومواع الحياة النفسية. ويصرح بانه اذا كان حياة ما سميها بالعرل يتصاعد على الضوء الأبولوجى. فان

حياة الجنس تنحدر في الحجاب الليلي المظلم الدبوي (نسبة الى دبويز إله الحمر عند اليونان) ويعمل ازمة الحياة الجنسية لان الاساس ليس نخبوا فقط. ولو كان كذلك لتخلص من جميع الارومات ويعالج ايضا المحموعة العصبية وعلاقتها بخياة الحس. وتما أن الحيال واسع في دور الشباب فمن هذه الجهة فان التوتر قد ينهي بالانحجار. وان المهات الكبرى تكون السب في التقليل من اهمية مثل هذه الاحتمار وتأتها

في بحث علاقة الشباب بالمجتمع يعالج صعوبه الشباب في شق طريقه بنفسه وعدم استقراره. فلاستعنى عن معوية الوالدين ومع ذلك يرى نفسه انه خلق لحيلى غير حياها. فمن حراء ذلك حادثت المشكله وحادث التمرد. وادا كان في المشكله الحسية لا يعطى الحق تمامه لمرويد. في المشكله الاجتماعية يعطى الحق تمامه لالتمريد أدلر صاحب النظرية الاجتماعية في التحليل النفسى. فهذا المحال النفسى لا يقر بالتمويه بين حياه النفس المردية وحياتها الاجتماعية. وود تبيان التوافق بين الفرد والمجتمع. حتى انه يذهب بعد من ذلك وحول ان مسائل الحياه حبيبها. مسائل اجتماعيه في حقيقه أمرها. وان قواها ومواهبها إنما وحدت لترك في الدواحي الاجتماعية وتوجهه لخير نبي الاسان وادا كان شبراير لا يقر التمريد أدلر ايضا على فكرته هذه تمام الاقرار. اذ يرى ايضا عوامل اخرى غير العوامل الاجتماعية. ولكنه يقر طريقته الاجتماعية. فمن عقدة القص بسأ السعى للتفوق. ومحتاج المسألة الاجتماعية كما اررها شبراير نقلا عن أدلر هو ان الاسان يسعى دوما لوضع نفسه في موضع بارد. فسأ عن ذلك حب السيطرة والاعتبار ويرى حكيمنا ايضا انه من الضروري ان يعرف نادى دى بدء ما يعنى به الشاب من الناحية الاجتماعية. لان هذه العاية اهم ما تقوم عليه تربيته ومعاملته واصلاح عبوه وان تعويد الثقة بالنفس والا طمئنان الى العالم بعد دراسة المواضيع الاجتماعية بطريقة ستراطية يجعل الشباب يتعرفون الى الحياه الاجتماعية وصعوباتها ويتعلمون طرق التغلب على هذه الصعاب لأهم على استعداد لمحابة مثل هذه المشاكل الاجتماعية

يرى شبراير ان حب البطولة والحيال هما من مير الشباب. ويلزم الاستفادة من هذه الرعات في التربية لان القضاء عليها هي قضاء على امور ذات قيمة سامية لا يمكن التعويض عنها. ولأجل تنمية هذه الرعات بعايات سامية يدعو انصام الشباب الى الجمعيات المصيدة والالعب الرياضية المحدية والتنطيمات السياحية المعروفة في المانيا باسم

«الطير الرحال» (Wandervogel) على ان تكون هناك منافسة شريفة بين الشباب تنتهى بروح رياضية متسامحة. ادا كان الطفل سلس القيادة من الناحية الاخلاقية. فان الشاب صعبها وهو اذ لم يحصع بصورة ظاهريه لسلطان احد فالامكان احصاعه بصورة باطنية. ادا كان بالامكان اقناعه قناعة تامة ادبية وعن هذا الطريق تطويره حتى يصل الى الدرورة التي يتوق اليها وهو اذ يتحمس للافكار العالية مثل الاصلاح العالمى والقضايا الاخلاقية العامة فيمكن عن هذا الطريق تطويره الى الهدف الأسسى وعن طريق يقظة النفس يمكن للشاب ان يطور ذاته. وان عمل المرنى من هذه الناحية كما بين سقراط هو كعمل القالبه في التوليد. فهو موقط للمقوى الداخلية ولا يبدع شيئا من العدم ودور الشباب هو في الواقع أحسن دور للتطور الاخلاقى. اذ يصعد الاسان فيه الى أعلى قمة يمكن الوصول اليها

الوعى الختوق عند الشباب ادا كان من حصائص عهد الطفولة الحركة وتحقيق الافكار بالعمل. سواء كان ذلك للخير او الشر. فان من حصائص عهد الشباب التطرف. سواء كان ذلك لجهة مكارم الاخلاق والمصلحة او لجهة المساوىء والرديلة وادا حس توحيه الشاب بهذه الدوافع المتطرفة حصل عنده وعى من جهة الحق بصورة متالية. ولكن عندما يجيد عن الحادة فقد يفسد صميره ويرين له قلبه الفاسد ان هذه الحاث حسة. فهو في وضعه القلق المضطرب لم المحتمل حدا أن يميل نحو الشر ويسير في طريق الجريمة دون ان يكون عنده وعى من جهة الحق بما اقترفت يدها. ويتأتى هذا الميل مع الميرة الخاصة لدى الشباب الا وهي حب السيطرة. فيحد مفكرنا ان على المربين من هذه الناحية واحاث حمة في توحيه الشباب كى لا يقع الشاب في هوة سحيقة لا يقدر انتشال نفسه منها السياسة والشباب السياسة من وجهة الشباب تكون فردية وشخصية. فعهد الشباب هو أحسن العهد للحرى وراء السياسة والتنطيمات. فالقابلية في التنطيمات يحدها عالما مد هشة في هذا العهد وكذلك الامر في التصحية من احل مدأ او حياه مشتركة ومهما كان الشباب فرديا فان الوعي المثائى يتنصر على هذه الخاصية. ولكن هذا الاهتمام السياسى لا يكون في سس مفكرة بل في سس متأخرة.

اختيار المهمة عند الشباب يشير هذا المدقق الى صعوبة اختيار المهمة للشباب وخاصة المهن الثقافية كالطب والمحاماة والهندسة. وعلى العكس من ذلك المهن العملية كالصناعة والزراعة والتجارة المحدودة ويلزم أن يوافق المتسلمهمة ما

بين الميل الشخصي وبين الواقع ، فالاعتماد على الميل وحده لا يكفي كما لا يكفي الطر الى الواقع فقط . وقد أحقق الكثيرون من الدين أمتهوا من أكاديمية لا تتفق مع ميولهم ، وكذلك الاخفاق كان من نصيب من لا يراعى الوضغ الواقعي ايضا . وقل من يعرف ميله الحقيقي او من يقدر على اكتشافه . وعلى كل فبرى هذا العالم ان الصعظ في اختيار المهمة لا يفيد شيئا ، ومن الصعوبة في مكان تفهم حقيقة ميل الشاب ، فكثيرا ما يلعب كل من الحيال او حذاع النفس دورهما في الاختيار . واحيانا يختار الشاب المهمة في غايتها دون ان يعرف طريقها الصعب الوعر . من احل ذلك كان تبديل الاختصاص عند الشاب شيئا طبعيا عاديا . وفي كثير من الاحوال يعول الشاب على المتعة الوقتية بدلا من ذلك المستقل العامص ، فيحرق وراءها . بيد انه اذا لم يكن هناك شعور باطنى برسالة يؤديها الشاب . فهناك المحر والاعتزاز للوصول الى غاية معينة ويرى شرايعر ان هذا الوضغ اكثر وجودا من الاول ولعل من هذا الاعتزاز تتولد الرسالة اما الوقوف عنده فقط وعلى رأيه لا يأتي ثمرة عظيمة وقد يتولد هذا المحر امراضا نفسية معصلة وعريرة حب السيطرة هي ولا شك محرك للعمل يمكن تطويره والاستفادة منه على شرط عدم الوقوف عنده . ويشير ايضا الى دور الفتاة ، واخيرا يرى مشكلة اختيار المهمة للشعب الفتى هو اكثر تعقدا وتركيبا مما يتصوره الاسان .

العلم وبطرة الكون عند الشاب المقصود في العلم هو العلم الحر الذي يتطلب البحث في المفردات ، اما بطرة الكون فهي اعطاء حكم عام على هذا الكون بطرة فلسفية . وح المعرفة لا يبدأ بدور الشاب . بل مد الطفولة ، ولكن الطفل عالما يكتفي بأحوة تافهة ، اما الشاب فيريد ان يقارن ويقدر . وهكذا فان الفكر فيه قد تيقظ . والاهتمام عنده في الواحي الفكرية الاساية بدأ يرداد . وفي دافع البحث يبين لنا الاتاحة الفكرية . اما اللع العظيم فيراه شرايعر في احتلاي الانحاء لدى البشر الذي هو سب وحوود احصائيين مختلفين . فالإرث وحده لا يكفي في حل هذا المشكل وكذلك الامر في الوضغ الفيريولوجي . واليقظة الفكرية في الشاب تتدنى بيقظة الحياة والاحتبار الباطني للامور العينية كفكرة بعد الموت وقل الحياة وغايتها كلها ورعم وحوود السلطة في الفلسفة والعلم فالشاب لا يكتفي بذلك بل يريد ان يكون لنفسه فلسفة خاصة ويحد حلا للمتناقصات في هذا الرمن رمن التخمر والتهنى . اويقع بالغرور الشخصي اويكون لنفسه آراء بسيطة صباية ويمكن ان سمي هذا الرمن رمن القلق والحيرة . ويخلد دقة نظرا هذا العالم المفكرانه في هذا الدور قد يحدث عند الشاب عندما لا يحد حلا لمشاكله فكرة

الانتحار والتي يحب على المربين مكافحتها بحكمة وروية . التطور الديني عند الشاب : في هذا البحث بين الميل الخاص عند الاسان في البحث عن الدين الصحيح ومعري الحياة . وفي الحقيقة فان سمو الدين وطهارته وحقيقته عائد الى فلسفة الدين . هنا يريد معرفة المناسبة بين الشخص والمعنى السامي . ومن هذه الناحية فان تطور فهم هذا المعنى السامي يتعلق من الوضغ النفسي الباطني سواء كان الممرق او الموحد من عظة ويأس ومن قرب او بعد عن الله . وان التطور الديني المتمشي مع الثقافة الدينية وخاصة في المسيحية . فهي حب ما يتحلى للشاب في حياته الداخلية مثل المحبة الكونية وضرورة محاسة الصمير العردي للتطيم الاجتماعي وغير ذلك . ويرى عالما بيقظة الحياة الباطنية في التعمق و التفسير الإلهي . وفي دور اللوع يتدنى دور الشك والقلق والحيرة الباطنية اذا كان الاسان لا يريد تقليدا اعمى بل حيرة ذاتية مستقلة . ومن هنا يشأ الكفاح الباطني المائل في البحث عن العقيدة الذاتية والسعى في حل المشكلات المعقدة . فاداكات الطفولة تميل لتؤمن بالاغاييب . فمسية الشاب المتيقظة تود الانقياد والمناقشة . ومن هنا جاءت الارمات النفسية العظيمة . والصعوبة الكبرى في الانتقال من ذلك التشتت الى التطيم والوحدة . وان المرحلة الاخيرة من التطور الديني للشباب فيراها في الحياة المدركة وهو الاحساس الديني العميق الذي يتفهم معنى المحبة والتسامح والاحوة الاساية العامة ، ويختلف الوصول الى المرحلة النهائية حسب قابلية الفرد والبيئة التي يعيش فيها .

يشير شرايعر في هذا الفصل بزوع شمس تدب حديد وتتعاى إلهي من المحبة سوف يعمر قلوب جميع المؤمنين في العالم وان احتلعت الديانات وتفرقت المداهب طاهرا ، والشاب حديرون بالوصول الى هذه المرحلة السامية التي ترافقهم بعد ذلك في جميع مراحل حياتهم . في مثل هذا الدور تتأسس العقيدة الحقيقية المحدية

اشكال الشعور بالحياة الباطنية عند الشاب . من البحوث المتقدمة يستنتج ان علامتنا يعطى اهمية عظيمة على الحيرة الباطنية ويرى اشكال هذا الشعور ثلاثة . اولا الشاب الباطني . ثانيا شباب السيطرة . ثالثا الأنايول

١ - ينقسم الشكل الاول الى اربعة اقسام .

آ - النموذج الذي يتحده الشاب في حياته ويحد فيه الكمال والقودة الحسة . وعند ذلك تتمتع العيون والقلوب ويصبح الشاب من ذلك المساس المستمد من كهربائية سقراط وهنا يعطى تفسيراً جديداً لفكرة

التوليد عند سقراط كأنه مساس كهربائي وبذلك يهب
للافكار القديمة ممهوما عصرها من حياتنا اليومية
ب - ان اثر القدوة في الداخل هي ولادة ناطلية فيصير
الانسان اسانا حديداً او يظهر العالم حوله نور حديد
والشباب يتحول وتحصل معه حالة الواحد وهي سمو
الانسان الى المرتبة الإلهية السامية. ويصير على ذلك
الأثلة عن اوعسطين وفيحته وغيرهم وتؤرخ اليقظة
من ذلك الوقت

ح - الشعور بالسمو دون التحديد ودون الشعور بالخافات
فهو ادن تحول في حياة الشاب لا يسر عوره. ولا
يمكن اعطاء كلمة محددة من احله ولا افكار لها
اشارات معينة. وهذا الشعور ليس الا انصباب المكري
الوحدان دون امكان التعبير عن ذلك بكلمات. بل ان
هذا الانصباب يتساقى عن التسمية

د - في هذه اليقظة يوجد خطر الطائفة الصيقة والانصباب
الى جماعه معينة. وقبلها يكون الانسان قرب ذلك
اليسوع الذي لا يصب ويصير على الشريعة جمعاء
اما الولادة الثانية للشباب فتحدث مراراً عديدة
حسب وسع الشاب وبيئته

٢ - شباب السيطرة فهو الشباب المتطاع للسيطرة والتمهر
والاستيلاء. مهرقل هو رمز لآتمه والعظمة عده. فعلى هذا
الحو يوجد تطور خاص ومن تتولد عنه هذه اليقظة ويحميها
فيصبح من الرماة والذين يودون مهر الشر وهذا النوع من
الشباب لا يجدهم مفكرين ولا يود تنمية مواهب السيطرة هذه
حقاً بلدماء المشرية. ومن ذلك ان احتجاحه على النارية
(كما سوف نرى ذلك) من هذه الناحية. فهو يحد
حركات الشباب في المايا. لا يبرى فيها الاعتدال وامكانية
البلوغ النفسى للشباب وفيها ايضا يقظة الحياة الجماعية
والتعاون. ويحد عدم وجود مذهب ثابتة ومعينه لافرازه بالحرية
٣ - الشباب الانابول هم الشباب السطحيون الذين احادون
الحياة كما هي وان كان لا يرى في مثل هؤلاء الشباب
شيئاً من العظمة ولكنه يجد السير في حاده معدة لا سمو فيها
ولا هبوط أقل خطراً من السير في المرتفعات النوعية

اشكال الشعور عند الشباب يجد شراير أشكالاً عديدة
من الشعور لدى الشباب فهم انشيط والليلد والسطحي
والعميق والمتعائل والمتشائم والعرييد والمتزن وغير ذلك من
الاشكال المختلفة والانواع المتباينة

اما الكتاب الثانى فهو «مسائل الحصار للرمس الحاصر»
يقارن في هذا الكتاب بين حياة الحصار وحياة الفرد. فيجد
الحصار كالفرد يلزم ان تكون بمسير متواصل. ومتى ما

وصلت الحصار الى المرحلة الهائية فعد ذلك معناه انها اما
اخلت او تمعدت. وللحصار اعمار ايضا ويشير بان فكرة
الاعمار للحصار من شباب وشيوخه وهرم تعود للمفكر
الاجتماعى الكبير اس حلدون وان بوق الحطربندر. عندما لا
يقوى حملة حصار ما بالمثل الاعلى العائد لها. ومتى ما فسد
ايضا الاساس الاخلاقى امهات الأمة. وينطبق هنا هذا
التصريح مع ما يقوله شوقى في شعره

وانما الامم الاخلاق ما بقيت فان همود هت احلافهم دهوا
فالايان والطاقة الفكرية للعمل هما من مستلزمات الحصار
الساة المدعة ولكن البحث عن قيم اخلاقية هي فوق
الزمان والمكان لا يعدها حمودا بل طاقات كامنة للعاليات
المقتلة. وان المستقل متعاق من تلك القوى التى تعطى القيم.
يصب هنا هذا الحكيم حام عصه على الديكتاتورية العصرية.
اد يجد فيها قسر الشعوب والعنف والميكافيلية المعينة التى
تتحد مبدأ العاية تمرر الواسطة. ان القسر وعدم الايمان مثل
عليا ينقص الى أزمة الحصار والتشاؤم بل سيطرة العوامل
الخدامة ومما يقوله «وإذا انتهى العرب من الايمان بالقيم التى
تكون الحصار. عند ذلك تنهى دور حضارته ولا يوجد
عراء له. وهنا يعالج بصراحة وحرارة تنذرات اشسحار سقوط
العرب. لكنه يجد في العناصر الهامة من أمته ما يجعله ألا
يوافق اشسحار بل ينظر للمستقبل بعين ملؤها الامل والفجر
الحديد.

حد عنه فكره وحدة اوروا. ولكن يلزم ان بعد فكرة
تعمئة العرب ضد الشرق. تلك المفكرة التى هي بعيدة عنه بعد
الارض عن السماء. لان وحدة اوروا التى يدكرها لا تحمل
اى عداء لما خالفها من شعوب وأمم. بل هي التعارف بما هو
مشترك والتعاون وتبادل المافع مع الامم الاخرى ان هذا
المدأ هو مبدأ شراير وكل من كان متصفا بكرم الاخلاق
عند العربيين. وهو وفق منطوق الآية القرآنية الكريمة
(يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا
وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم) وشراير هو
دوما على استعداد للتطور والتحويل. وادا بطر الى حياته بخد نفسه
العالم آحاداً بالتدب والتحول. وادا بطر الى حياته بخد نفسه
بذل امورا كثيرة كان يتعلق بها قلبه ولم يتوصل الى ذلك الا
شق الأنفس والمفكرة الاوروربية التى يحملها هي مرحلة
الانتقال من الوحدة الاوروربية الى الوحدة العالمية التى
تساوى بها الامم والشعوب ويسود فيها الإحاء الانسانى. لان
الشيء الدائم ليس الذى يكون من اجل شعب واحد او
مجموعة معينة من الشعوب. بل ما كان للشريعة جمعاء. وان
جهاده من اجل اللامتناهى نخده في تصريحه:

«كل قيمة إيجابية يحجبها الإنسان خارجا عن نفسه او في ناطقه لاندله من خسارة في الطرف المقابل، وهذا ناشئ عن محدودية الانسان وعدم الحدود في الدوافع الكامنة. وادا انتخبت لنفسى طريقا معينا في الحياة اوقفت ملرما عمو الحالب الآخر ان كل سعادة تتطلب حرمانا معينا، وكل شيء يحائى له بالمقابل شيء سلى، وكل تقرير ادبى فيه شيء من تحمل التبعة. ان ارادة عدم الاكتفاء في المعرفة التي تتجاوز حدود البشرية لهاها حدودها. نشأ اصعب الارامات الحياتية عند الانحياز نحو الناطق، ويمح المرء كثيرا من وجوده الدائى للغريب. ولا تحدث مثل هذه اليقظة الا عندما يتزعزع الايمان في اعماقه يخون الانسان نفسه ادا رصى بالحرء. ولعله يبقى نصف ساكت وفتق لا يمكن رنقة هناك تغيرات في الاعماق التي يحب عليها القيام بغيرها لقمع النفس وان الفصائل المستحدثة والتي يلزم ان تكون لها صلاحية الحياة هي في حدرها قديمة ايضا. وان قوة حكم الدات والاحتمال، والتسامح والعدالة تقهر الحسد وتلك القناص الاساسية التي تنشأ بالماسات من دار الى دار في سبيل الاختلاف من احل المتاع الرائل. وهذا يتطلب الاستعداد البريه للعود وادق ثقافة الصمير، واحترام ما هو إلهى في الوجود الاسائى وفي كل نوع من انواع الانسان للتقوية في روح تلك المحنة التي هي ليست من هذا العالم» وبذلك نستنتج بان مثله الاعلى لا يشمل العالم اجمع بل حتى انه يسمو عليه. لاند في هذه المناسبة من ذكر شيء عن اخلاق شراعر الشخصية. تطابق بطريات وافكار هذا المفكر الاخلاق التي متبى عليها. محد ذلك اولا في توابعه. فقد نشر مقالا عن جامعة برلين بمناسبة مرور مائة وخمسين عاما على تأسيسها. وقد ذكر كبار الاساتذة ولكنه قد نسي نفسه. كما سبق لنا ونبا ذلك في حريدة الجامعات (عدد كانون الاول «ديسمبر» ١٩٦١) يمد في كتاب نفسه الشباب الذي نباه ملحقا خاصا لا ليين مواضع القوة في كتابه بل مواضع الضعف فيه. وان متطلباته ولعته لا تنفق مع العصر الوتات المتطور. وفي الحقيقة في هذا الكتاب امور تجاوزت حدود الزمن ولعل اهمها صدق البحث والتحري والعوص في البحار العميقة والبعيدة العور على درر الحقائق. فان مثل هذه الامور لا تقصى عليها كرا العدة ومر العتبى. ولكن حب البحث واطلاق روح الحياة البشرية مما اضطره لتبيان ما في كتابه من عيوب وليفتح لتجريح الحر الباب على مصراعيه. ادا تواتر عن سقراط الحكيم بان الفضيلة هي الشجاعة. فقد برهن في موقفه مع الباريد التي كانت سائدة في عصره ونقده اياها وتقديم استقالته

فيها اذا كان الاصرار بضرورة مراقبة الاساتذة من قبل رابطة الطلبة، لدليل على حرأته المثالية، وكما أراد مقابلة هتلر بالدات ليين له الخطأ التربوى لمثل هذا التدبير الذي اتحدته الباريد. فلم يكن متملقا ولا بحاملا ولا معلما حرنا شعواء على ذلك، بل ميبا بكل هدؤ وسكينة ورباطة جأش ما هو وحه الخطأ التربوى في ذلك، وقد قدم استقالته دون معرفة مصيره المادى او مستقبله، وفي ذلك اكبر التضحية التي يمكن ان يضحيها انسان في سبيل مبدئه. ولو ان رحال الفكر والرأى حدوا حدوده لما وقعت الماييا في كارثة مؤلة. اذ انه بعيد عن ذلك المبدأ القائل «يوماً يمان ادا لقيت دا يمس وإن لقيت معدياً فعديان» وبعد روال حكم هتلر وكانت له ملؤ الحرية ان يتكلم بكل حرأة وشجاعة. فلم يجعل نفسه بطلا كبيرا ولم يقم في السب والشتم في مهاجمة الباريد التي لم يكن يدين بها والتي أفل بحمها. بل قام فيما بعد في تدوين هذه الامة من تاريخ حياته كما حرت دون ريادة او نقصان. وكل من عايش هذه الفترة من الزمن عرف موقفه. وعرف انه كان كذلك

وكما كان يكره الديكتاتورية في غيره كان يكرها في نفسه. ويريد فتح الطريق للحيل الواعى ليسير في طريقه مكتسسا من تجاربه الخاصة دون ان يكون عبدا ويطبق عليه ما جاء في القرآن الكريم ايضا. «اما انت مدكر لست عليهم عسيطر»

لقد اتيح لي ان اكتب عن بلوغة الخامسة والسبعين في محلة الجمهور العرنى في حلب وعن بلوغة الثمانين في محلة السابل في نفس المدينة وفي الاوبفرسيتاس في الماييا الاتحادية. وكما كنت أود ان اكتب عنه بمناسبة عديدة. لانه اليسوع الذي لا ينصب والحر الذي لا يسرعوره. ولكن ما كل ما ينمى المرء يدركه تحرى الرياح مما لا تشتهى السمن او كما عبر يتهوس عن نفسه في سمعويته الخامسة «هكذا يدق القدر على الباب»

لاند لنا من الوقوف قليلا على الآلام الميتافيزائية. الموصوع الذي عالجته في أحراريات حياته (اوبفرسيتاس). تحريران يوبيو - ١٩٦٣) والذي ما كدت اقرأه حتى اعترانى حر عظيم ما الله به عليم. لاني قرأت بين السطور ان شخصا عزيزا على استادنا قد فارق الحياة وشعوره ايضا انه على وشك مفارقها. نشر هذا المقال في تحريران من العام الماضى وأغمص عيبيه للراحة الاندية في السابع عشر من ايلول «سبتمبر» من العام ذاته.

يبحث في هذا المقال عن غاية هذه الحياة، لان حياة المرء هي قصيرة بين الولادة والوفاة. وهل لهذه الحياة الارضية



فيلهلم فون كوبل اوغوسته فون كوبل رسم بالقلم الرصاص
في المتحف البلدي بميونخ. I. Bruckmann, Munchen

القصيرة من معرى ومعنى ام هى عبث ولهو، وما هى الروح وهل هى موحدة وما هى حقيقتها. وهل هناك من نعيم دائم وعذاب سرمدي؟ هناك ادن ألم دائم. ألم من اجل هذه الحياة القصيرة التى سوف يفارقها. ألم لا عزاء عليه لما يفارق من عزيز علينا سوف لا يلقاه. ان هذا الألم الممص مرتبط بقدر الانسان الواعى الذى يدرك حقيقة الحياة ويدرك حقيقة الموت. ويتساءل الانسان فى سره من اين لى القوة كى اقاوم هذا الألم العميق الذى لا محيص عنه ولاهرب منه، لأن كل ألم يتطلب الاتحاح الى مقاومته والقضاء عليه. وادا إردنا ان نشبه الألم الميتافيزيكي، الألم الحسمى فمجد الثانى اندارا لما يحب علينا ان نتحده من الاسباب لارالة هذا الألم. لان التخدير لا يفيد شيئا فيما التحريب العصى لا يرال أحد مأخذه. وادا كان هد الانذار واصحا من احل الألم الجسدى. فما هو دور هذا الألم الميتافيزيكي وماهو عمله، وكل ما كان الانسان اشد حساسية كلما كان اشد شعورا لهذا الألم الممص وادا كان الانسان يتألم من الوحشة الفكرية الروحية فيلزم ان يكون فى هذه الناحية شىء ليس على مايرام فى كل حقل من التحريب يوحد ايضا الطريقة الشافية التى تنعكس من الباطن بصورة انخابية ساءة وادا كان عددا شىء من هذه الفرصيات، ولكن لا يوحد اى صهان للتأكد من صحتها. وانه لمن المحتمل جدا بأن الآلام الميتافيزيائية تخشا الى الشوق لمعرفة ذلك المجهول. ولا يوحد شىء مصمون غير ذلك الألم الذى لا يفارقنا. ولعله انتبه بالح الحافق والحياة الفاشلة ويتساءل ايضا اليس من المحتمل ان تكون هذه الاختبارات النفسية الممضة دلالة على وجود عالم معلق لم يكشفه بحثا النفسى بعد؟ هو معلق لدرجة يمكنكم اعتباره من عالم الأساطير او هو تعبير عن طلال من عالم مجهول. ان مثل هذا الألم والهوى يرافقا ويسمجر فى حياتنا اليومية المعتادة.

كان التفسير فى العهد الهيلينى تفسيرا عقليا سواء أكان ذلك من جهة الفرد او من جهة النظام الكونى ومن طريق العقل كان الاعريق وخاصة الرواقية المتأخرة يسعون لحل كل المشاكل. فكان الجهد يبدل للعيش على مقتضى تطلعات العقل. وقد كانت الطائفة فى العقل لال بواميسه ثابته من احل البشوية حمعاء. وهذه الطريقة لا تثقل الوجدان بادعاء الوجود الفردى. وفى ملاحظاتنا ان ماسميه بالألم الميتافيزيائى هو فى الحقيقة ألم باطنى لانه مربوط بوجود القدر. على كل فلا يمكنكم مقارنته بذلك الهوى الذى يخرح العقل عن طوره. بل هو اقتحام يرعرع الكيان بكامله. ان كل حب نديعى له ميزة الوعية الخاصة. ومقرر دوما بذلك الإدعاء بانه لم يحب احد فى العالم على هذه الكيفية. ان الألم الميتافيزيائى

هو نوع خاص. فلا هو من النوع العقلى السائدة قواعده ولا هو من الاعتبداى. كون الانسان سوف يموت عقب الشيخوخة والمرض. فذلك من النظام الكونى ويعلمه كل احد. ولكن من اين ذلك الحر المتواصل الذى لا يمكن ازالته بالتأملات العقلية ولا بالطريقة الرواقية المعهودة؟ ان هذا الحر الاصيل لا يمكن تشبيهه بالآلام الاعتيادية الصغيرة والكبيرة التى تفرصها محريات الحياة. بل هو مقرر بحقيقة ظاهرة «ليس هناك من عودة» اذ لا يمكن ازالته بالعقل. بل انه تابع لذلك الخط المرعب بان كل شىء الى الروال. ولا يمكن فى هذا الصدد ان نقول بان الرمان يشى كل شىء. بل على العكس فهو يخرب كل شىء. ولعله يدع الآلام الميتافيزيائية مثلمة وعلى كل فميه شىء من فوق الرمان. ولكن حوهر ذلك يتبقى حصيا، ولكن الناحية السلبية «لا يوحد عودة» تنى دوما مسموعة وممقة للقلب

هناك انواع عديدة من الهوى وطرق معالجتها والسيطرة على الدات التى يمكن ان يكتسبها الانسان. ولكن هذا النوع من الألم لا يمكن مقارنته مع اى ألم آخر. فهو من نوع الألم على عزيز فارقنا يرتبط معه ارتباطا حوهريا. ليس الموت هو عبارة عن قدر يخرب صمن الحياة. بل هو تحريب وروال نوع معين من الوجود. وان الوداع الذى يتطله هو من نوع الفراق الميتافيزيائى. هل الحقيقة هى الخراب فقط؟ وهل هناك نظام عالمى آخر يتحكم؟ ان الاحتمال الاول هو اقوى بكثير من الثانى. فالحياة المحدودة بالزمان والنه لها اول وآخر قد انتهت. هكذا نربا الحواس. والذى يعتمد على الحواس فقط يلزم عليه الاكتفاء بذلك. فكل شىء مرتبط بالمادة سوف يتم استعماله. والانسان كشيء محسوس ايضا سوف يستهى. وقد يتأثر من تحريب الاشياء ولكن لا يوارى ذلك هذا الألم الميتافيزيائى

عدا عن الحواس فى الانسان دلائل وجود أشعة غير مرئية وغير ملموسة حتى فى اثناء الحياة وهى مشتقة من ذلك المركز المكرى الذى اوحى اليها من الممكرين الدين نعيش معهم. وهو الذى انتدع القيم وفكر وقدر. ووعد بالمصير والذى فيه ذلك اللعرا وهو الصمير المطمش والمعدب والذى بمقدرته الشعور بالح والذى رعم كل تحريب فى الكون يصمن الخلاص. ولكن السر فى الواقع فى هذا العالم المحدود بالرمان والمكان والذى يحى ألما. والذى لا يمكن ازالته والتعويض عنه. وبذلك يعطى تفسيراً جديداً لهذه النهاية وهو من النوع الميتافيزيائى

ان الفراق الميتافيزيائى والمقصود فيه فراق الموت الأبدى يدعنا سحت عن نظام كونى متعال عن هذه الحياة الدنيوية.

وان هذا تعالى لا يمكن تصوره الا عن طريق الاسطورة. وليس من الصدفة بان افلاطون الذى قهر الاسطورة عاد فأحيها بمعنى مشروع. ان الفراق الميتافيزيائى يصطربنا اعطاء معنى ومغزى للحياة لاجل الاقرار بالعالم الآخر. اد ان الموت هو الباب الذى يدعنا ان نطير الى عالم هو اكبر من هذه الحياة ومن طال عمره فى هذه الحياة الدنيوية يكون صراحه عاليا وألمه ممصا من فقد الإغراء. ان الواقع بان الشخص المفكر سوف يتحرب بهائيا هو أوضح من كل شئ ويتساءل لم لا يهدأ روعا لمثل هذا الواقع؟ ولم يحدث فى مثل هذا الحدود اعظم اضطرابات القلب؟ من كان يعلم علما يقينيا باننا خلقنا للموت كان يحب عليه ان يتحمل هذا الواقع ويدعى له. باننا ان قريبا او بعيدا سوف نغارق الحياة وهذا الموت ليس الا عبارة عن ان آلة الحياة قد انتهى عملها وتم استعمالها الموت ادن ليس الانظام من نظام الكون حده فى جميع الكائنات الحية بيد ان الكائن المفكر يبحث عن الجاود وعن الشئ الذى لا يفسيه الزمان. والا كان الموت هو المراق الأبدى هناك ادن تفسيرات للموت. تفسير بان به ينتهى كل شئ. وتفسير آخر بان من بانه نطل على عالم آخر. ولكن ما علمه عن هذا العالم علم اليقين هو من مسح الخيال ولم يات احد من العالم الآخر ويقص علينا عنه. فمن احل الاحياء تنقى الآخرة سرا عامضا. وفي هذا المعنى يقول الحيام (حسب ترجمة احمد الحسائى)

سر الحياة لو إنه بدولنا لندا لنا سر المات المهم لم تعلمن وارت حتى مرها فعدا اذا ما مت ماذا تعلم؟ ان هذا العالم المحلول يعكس فى نفسه ولا يبقى فيها غير ألم لا نهاية له. ولا يمكن للزمان ان يشتبها من هذا الألم. لأنه لا يربله وان جعله كامدا. ولا يمكن لتقدم الزمن ان يجعله بلا أهمية. فهو بوق خطر من عالم آخر من احل ذلك فلا يمكن السيطرة عليه ولا يمكن ازالته بالطريقة الرواقية. فهو تمثال حيرتنا وشوقنا لمعرفة أكثر من الحياة. وفي حيرتنا هذه نتكلم عن الحياة الحالدة وان كل بناء فكرى سبه فى هذا السيل هو بناء صعبى اذا لم تكن أعمدته التى يستند عليها متنبية. هل هناك معنى للحياة رغم هذا الفراق الأبدى؟ وهل تفقد الحياة قيمتها لأنها سوف تنتهى بالزمان؟

لاعلم متى بدأ وجود العالمين (عالم الدنيا وعالم الآخرة). ولقد آمن بذلك افلاطون ايمانا عميقا. وقد كان متأثرا بالافكار الاورفانية. ولكن أية افكار وحدها فى ابطالها السفل ذلك ما لا علمه. ولكن اذا نمينا الميثولوجيا فعد ذلك لا مفكر فى الحياة الآخرة الا بصورة سلبية. ومع

كل ذلك ما هو هذا الألم الممص الذى لا يمكن الخلاص منه ولا محيد عنه. ولا يمكننا فى خاصية الوحي والالهام واللدن هما اوسع من العقائد المعهودة. وكيف يمكن لهذا الفتق ألا يتكون فى وحدان الانسان طالما فى الاعماق يتوقد ذلك الشوق الى الخلاص والطمأنينة. وهما يطبق ومسطوق الآية القرآنية الكريمة «يا ايها النفس المطمئنة ارجعى الى ربك راضية مرضية فادخلى فى عاى وادخلى حتى». ان هذا الشوق لا يحقق طالما بقيت النفس مقيدة بالجسم تعطيه امكانية التطور ويطلق هها ماحاء فى الحديث السوى كما اوردته العراى فى المقدم من الصلال «الناس ينام فادا ماتوا انتبهوا». وهكذا يعلق العراى على ذلك بقوله «لعل الحياة الدنيا يوم بالاضافة الى الآخرة فادا مات طهرت له الاشياء على حلال ما يشاهدها الآن» مستشهدا بالآية القرآنية الكريمة «وكشفنا عنك فصرك اليوم حديد»

على رأى عالما ان هذا الألم هو المهيار الذى يدفعنا للمحت عن العالم المتعالى. وشكلين يظهر لنا يسوع الوحي فى حرة الألم فى الفلسفة العربية ان الشكل الاول يحرى فى فرصة تحقيق الرسالة فى الحياة. عند ذلك يكون لها معنى. ولكن اذا كانت القوى الكامنة فى اعماق النفس غير قادرة للقيام بهذه المهمة فيكون المحت والسعى من بدء الحياة حتى نهايتها دون حدود. ليس فقط فى مجموعة الحياة بل فى حرة منها. وان اوضح شكل لتنفيذ هذه المكرة الاساسية حادها عند «كاست» فى كتابه الشهير نقد العقل العملى وهى ايضا تابعة لتسايات عديدة

اما الشكل الثانى لهذا اليسوع فيلعب هها الحزن والسرور دور هها. وماحياة الانسان الا موحات صعود وهبوط باتتماعات واحداثات مختلفة. وان احتواء الحرة الناطية تصل حتى الى العيبات. ولاشئ يقرنا من معرفة الاساس النفسى للوجود مثل الألم فى فقدان عزيز علينا يرتبط وإياه ارتباط حب صادق. ولكن ماذا تفسر لنا هذه الطلاسم وايوروعليمية فان ذلك يبقى عامضا ضمن هذا الألم اليومى الذى يحمر فى نفوسنا بيد ان هناك رعة خاصة فى التفسير الثانى لها صلاحية أكثر من الاول. ليس هها الانسان عيه الذى يوقظ هذا الحزن بل انسان معين الذى اشرع من أيدنا قسرا. وان شحاعة المعرفة هها تصل دروتها. يتكلم كثيرون هها عن الرعة او عن الخيال فى الالهيات. وادا كان ما يحدث فى العالم يسود فيه قانون الطبيعة الطاهرى فقط فليس هناك أية احكام قيم. ولهذا الطواهر الصلاحية النهائية. كان البحث فى أسرار هذه الرموز دون فائدة

والتفسيرات غير محتملة الوقوع. اما من يؤمن بالعيبات (مصدقا للآية القرآنية الكريمة الذين يؤمنون بالعيب). فليس عندهم من شك بان ذلك الإله الذى يتعبر بوجوده هو أكثر قدرة من ذلك الميزيائى العصرى ولا تنقص هنا الامثال لاجل اعطاء المعنى للحالات الخاصة والتي تصل الى الادراك التام وان الحب الذى يسمح حتى الى درجة ميتافيزائية (اي ليس من عالم الارض) فهو حب لا مثيل له. وان مثل هذا الحب والالزام الذى يسمع صوته الصمير الاساسى لا يمكنه قول شرعيتها اذ لم يقيم فى متابعة اصلها حتى الى الميتافيزياء. وفى هذا المعنى ألف شراىر كنانا بعنوان «الإله المجهول» عام ١٩٥٤. ويذكر هنا ما قاله افلاطون فى غورجياس حسب تواتر اويربيديس

«ومن يعلم ان حياتنا فى الحقيقة موت

وان فى موتنا حياتنا» ٣٠

ويطبق هنا ما قاله ابن الفارض:

فالموت فيه حياتى وفى حياتى قتلى

انا الفقير المعسى رقا لحالى ودلى

ان هذه الفكرة (حسب محققنا) لها اصل اورى وعالجها افلاطون عن طريق العمطة الروحية وحس اليوم لا يعلم عن مثل هذه الاسئلة البهائية بأكثر ما كان يعرف الاساس فى الماصى ويمكنه اليوم معرفة ما يفرق الحى عن غير الحى. ولكن ماذا يغنى وراء هذا الوجود بصورة عامة؟ هل هناك من حياة او حياة فكرية؟ يوجد حول ذلك افكار وفرضيات ولكن ليس هناك عالم يقين ومن ذلك فلا نخذ عرابة فى هذا النص حسب التواتر المسيحى الذى دام ما يقرب من الى عام. «ومن يعلم بان ألما من اجل فراق انسان حبه هو التوق. والموت هو الرجوع الى الوطن» واصافة على ذلك وادا بقى فى الكائن الحى شوق لا نهاية له فيحتوى ذلك الشوق الى واحد يعبه الى تلك الفردية وان الهم الذى يحمله المفكر الأرضى من اجل ذلك هو هم مقلق سواء أكان عاما او خاصا. جماعيا او فرديا ومن يقف على عتبة الحياة. وعنده شحاعة الايمان بان مصووية الفرد بالمعنى الميتافيزيائى يمكن الحصول عليها. فذلك هو المظمن بنسبنا وبذلك يرى بان الألم الميتافيزيائى هو نوع من التوق للوطن الاصلى. والقضاء على التوق الاصلى هو غير ممكن وليس من الحق عمل ذلك. ففى مثل هذا التوق

شعاع السل ومعناه اعدام من اصل سام رفيع

وهكذا فعندنا وثيقة هامة عن حياة شراىر الداخلية وهو على عتبة الأبدية. وكيف سرد هذا الكفاح النفسى المائل بين ايمان بالحياة الآخرة واندية الروح وكراهاها. وكيف

خرج بعد ذلك بايمان قلبى عميق مرتكر على المعرفة لا وقتى بسيط سادح لا يرتكر على اساس ورغم ان شراىر بشير الى مواضع الصعف فى آثاره ففيه عمق التحرى وصدق القول، وفى ذلك تكون على رعبا القيمة الحادثة. اما ما يراه بان لعته قد اصحت قديمة ولا تتمشى مع حاجة العصر كما بين ذلك فى الملحق الذى اصدره عن كتابه نفسية الشاب. ففى لا تشكل مطلنا جوهريا بل ان ذلك من الريد (أما الريد فيذهب حفاء أما ما يبيع الناس فيمكنه فى الارض)

انه لمن المتعذر الامام لجميع ما قام به من جهود مشكورة فى عالم الفكر. فلا بد لنا من الاشارة الى بعض الآثار التى قام بدراستها فى ايامه الأخيرة «المرنى الفطرى». «قانون التأثيرات الشائبة فى التربية» «الميرة العلمية لىس التربية» ان هذه المواضيع تبين لنا ان حكيمنا يتعم لمسائل الرمن الحاصر. ولقد ذكر فى «المرنى الفطرى» ما يلى: «ان الكفاح من اجل المحتوى التربوى الحقيقى يجب ان يخلق فى كل جيل من الاجيال وكل مفكر تربوى يلزم ان يكون مستعدا للمصارعة فى هذا الحقل وان المربين يلزم ان يرجعوا الى بعض الرواة الذين يعرفون التأليف بين الآفاق والمستوى والجديرين بالمرار حكم اصيلة بوصوح تام وحرمة عطيمه فى محرد. الافكار. وفيما يترك القلوب فى الثقافة والتربية. مؤدين ذلك بلغة منهومه من الجميع. ومهما كانت الافكار السامية فاهلا تؤدي مهمتها الترموية على الوحه الاكمل اذا كانت لعها قديمة ولا تتمشى مع متطلبات الرمان ومعايمها الحديثة» ويرد بعد ذلك قوله «حريرا على ما بيت فقد سعت طمعا للتكلم بلغة بسيطة. ولكنى اعلم تمام العلم بان كنانى لا تتفق مع الاسلوب العصرى تماما. ولكن التنى الذى كست أعول عليه بان اهمهم تماما لا ان اتصحح بالكلمات». رغم انه كان يشتغل بالفلسفة وعلم النفس ومن التربية. فطرا لتوحه الناطقى فقد وحد الوحدة فى هذه الكثرة المتناوبة. وهو بذلك لا يشبه الاحصائين العصريين الذين يصيغون فى حريات الامور ولا يعرفون الوحدة الشاملة والتركيب الذى يصم مثل هذه الحريات المتناوبة ان هذه الطرة التركيبية بحاجة اليها العصر الحاصر ليسع من خيوطها المتناوبة ثوبا واحدا فقرة الفكر اذن هى المسيطرة فى آثاره وفى هذا كان عمقه وابداعه واصليته

مما يدلنا على الصدى العظيم الذى تركه شراىر هو العدد الحاصر الذى صدر فى مجلة اويشريسيتاس لبلوغة الثمانين (حريان - يوبو - ١٩٦٢) والذى حرر فيه كل من البرت شوايتزر من لا مبرانه (افريقيا) حامل جائزة نوبل

لام، واساتذة مختلفين من ألمان من بينهم أوتوها من علماء
رة وحامل حائزه نوبل في الفيزياء وتودور هويس رئيس
مهورية ألمانيا الاتحادية السابق وكذلك اساتذة من
يطانيا والنمسا وابطاليا وسويسرا واليابان وغير ذلك.
لدا اشترك ايضا محرر هذا المقال في التحرير وفيما ذكره
برت شوابنرر وعلى ذكر هذه الشخصية بين
لخصيات في العالم الذين ساهموا في فكرة الانسانية وبعد
وتسه (المولود ٦٠٤ ق م) وكونفوشيوس الشهير وغيرهم من
صينيين وكذلك بودا في الهند وأبيقور في اليونان ومارك
ريل في الرومان وغيرهم فالتفكير العميق والدين العميق
ما اللذان ولدا الانسانية وهذا هو العصر الاساسي
لحصارة الحق وطعنا ان علامتنا هو ايضا من حاملي هذه
مكرة

لدا اما في مثل هذه المناسبة ان نرحم ما ذكره المثل
ياباني الاستاذ الدكتور هايومي هاغا من جامعة طوكيو
يكرم الآن ادوارد شرانر في اليابان بتكريم عميق. فان
سورته منقوشة في وصى كل شاب ياباني من مفكر وباحث
طالب ونظراته في التربية والانسانية والنفس البشرية
الصغير والفكر والتاريخ قد تعلق في التفكير الياباني.
هي اليوم من اني تحسد الافكار الانسانية لرماسا لقد
رحم سع كتبته الى اللغة اليابانية بذكر منها (١) الحصارة
التربية، (٢) سحر النفس، (٣) نفسية الشباب (٤) اشكال
الحياة ولا يوجد اي مرث اوزو في كان له تأثير في اليابان
مثل هذه المرث. وقد ظهرت دراسات عديدة حوله هنا وقد
كان لما الشرف ان يكون عندما استادا رائدا في عام ١٩٣٧
عند ما التي محاضرات في جامعات طوكيو، وكيوتو.
هيروشيما وسيدال، وحيما، وكوريا ان تفكيره يظهر لما
ليوم الحجاب السامي من الحصارة الانسانية ويعلمنا ان سبي
من الباطل وان عترف ايضا ان ما هو معول عليه في الحياة
لشريعة كائن في الباطل. ومما يقوله شرانر نفسه في كتابه
المرثي الفطري « بأن على الانسان ان يكون شيئا ليكون
لدوة حسنة ولا حل ان يعطى الانسان شيئا يلزم ان يكون
بالكامل شيء (او كما يقول المثل العربي فاقد الشيء لا يعطيه)
في مكان آخر يقول يعنى الانسان بالعطاء وخذ
مثل هذه العطايا بحسنة عمق» وان معرفته لخواهر الانسان
عقبر من احلها كقمة الى الانسانية الحققة. ولا يمكن الانسان
ن يكون مربيا حقا الا بعد تحقيق هذا الحب العلوى في
نفسه. وليست البشرية هي مقتصرة على شعب معين بل هي
ملك للجميع. والعلم بتشكيل من جميع القوى لا من
سيطرة قوة واحدة معينة. هكذا يصف شرانر على رأى

الاستاذ الياباني المطلق الذي يربط اورونا ناسيا والذي
يختار جميع المروق والاختلافات ويقول « ان هذه ملزمة
لاعطاء معنى موحدا لطريق البشرية جمعاء. ومعنى هذه
المقابلة. التحول الداني والمساهمة في القضايا الاخرى لالحل
حل المتناقضات ويلزم ان نحدد انفسا في مثل هذه الحلول
وفي توصيحتها اما النفس كما يعلمنا اياها شرانر فيمكن
معرفتها من الماحتين الايجابية والسلبية ومن هذه الدورة
تذكر نحن اليابانيين - معلني دين - ونحدها ايضا في
التواعد العلمية الدقيقة لشرانر الذي فتح لنا باب تفسير
الحياة واصبح غير ممسكي من احل اليابانيين»

هذه هي الحقيقة هي سدة صغيرة قدمتها عن هذا المفكر
المد والمرثي المريد والذي عرف ايقاظ اكرم دافع في
النفس البشرية وأوحد لأمنه اصدقاء مخلصين في اطراف
العالم بعد ان فارقنا في الجسم لا في الروح اداء للواحد
واعترافا بالجميل

اما للأسف أسفا شديدا لرفاقه لما كما عر هو ايضا في الالم
المتأففياتي. ولكن الحزن الدائم لا جدوى منه ولا يسحم
مع فكرة حكيمنا الاعد الصيرة. والحياة القاسية تتطلب
الفعالية ومواصلة العمل. وهذا المعنى يلزم متابعة كفاحنا
تمشيا مع فكرة هذه الشخصية التي نحث على الجهد الدائم
لحل المكرة مشرة وحية. وبذلك فقط يمكن الاستمرار بايقاد
الشعلة الوضاعة التي اصرمها للاحيال المقلدة بقطع الطر
عن المكان والزمان. وبذلك فقط نقهر الموت وساهم
في الوصول الى الحلول. وتصح الشخصيات المحبوبة والمقدرة
لدينا والتي فارقتنا. حية امامنا

ان شرانر ليس هو ملك المانيا فقط بل كما سبق وبيت في
ميلاده الثمانين ملك لجميع العالم. واريد ان أصيف كلمة
اخرى من وحي ريارتي لدار الشاعر الالماني حوته في
فراكمورت بأنه ليس حوته عظيما فقط بل الشعب الذي
أخه ايضا ويمكننا ان نقول ذلك بمناسبة شرانر
الفيلسوف وعالم النفس والمرثي ما قلناه بسب حوته. هناك
ادن تبادل بين الفرد والجماعة. فالمرثي يؤثر في الجماعة
والعكس بالعكس ان الشخصيات الكبرى في نظري هي
مرايا شعوبها. وان حدث كفاح وتصارب بين الشخصية
والشعب وعلى ضوء ذلك فان شرانر هو ايضا من مرايا
الشعب الالماني

ان جسم شرانر قد اصابه الفناء ككل كائن حي في هذه
الارض. ولكن روحه الحالدة قد بعثت وقهرت الموت
فالجسم يزل الى الارض والروح تصعد الى السماء وبهذا
المعنى فلتنق صورة شرانر حالدة في نفوسنا.



les Fischer in Booten. 1954. *Köln, Privatbesitz*

ساكون في روارق صيدهم ، لوحة لفرير هيلس

من مجموعة -

يونس ذر النور

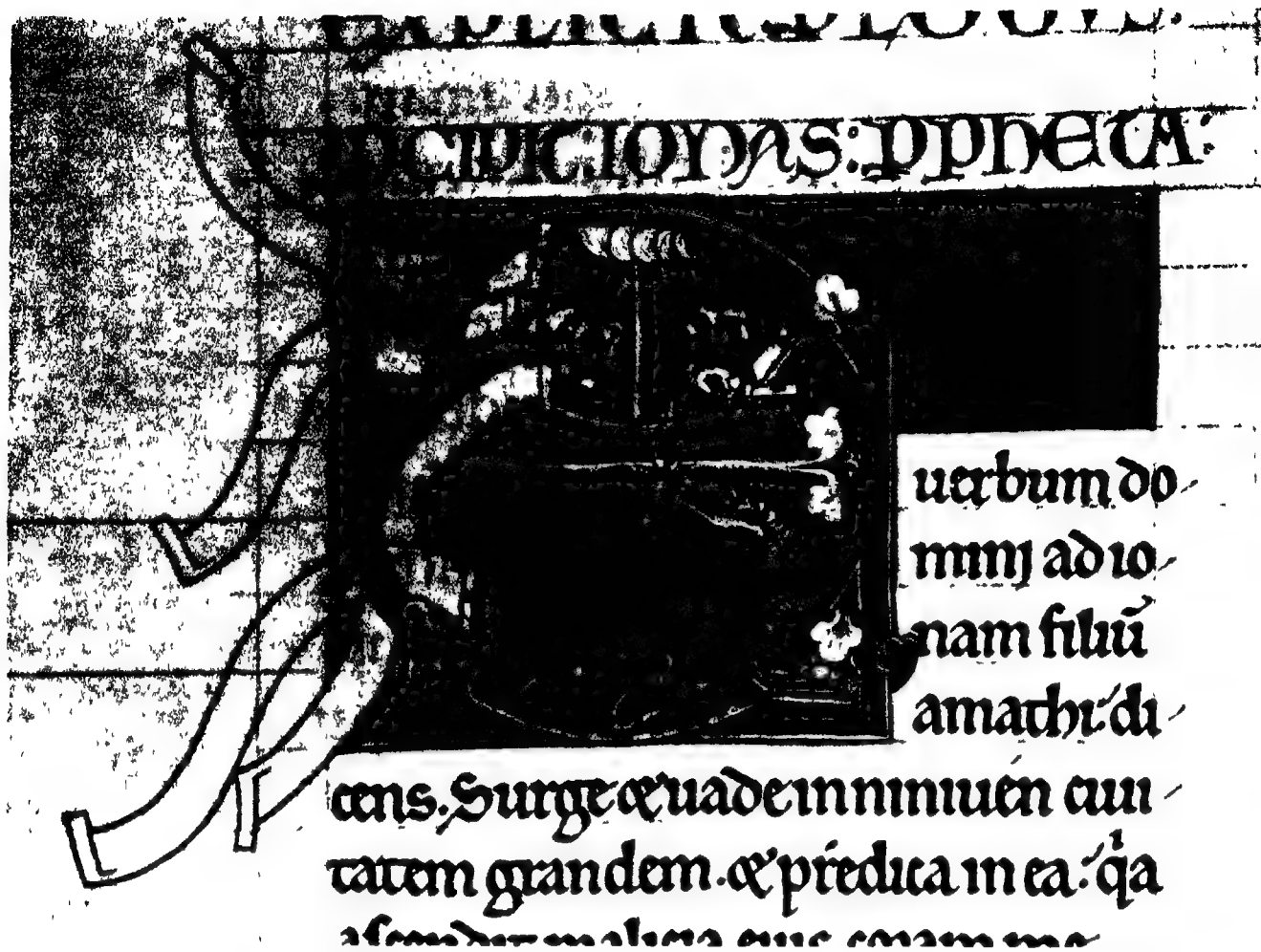
‘ إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون .-
كذا قال الله في سورة يونس.

لعله من العريب ان شخصية يونس النبي قد جذبت اهتمام الكثير من العباين والمؤلفين عبر العصور قديمها وحديثها، كثر ما فعلت حياة نبي من الأنبياء. اورسول من أنى ذكرهم في القرآن ويدل على مكانته الخاصة بين رسل الله أنه الوحيد ن بينهم الذى أنى ذكره في التوراة والقرآن معا (ولم يكن آدم ونوح وسليمان وغيرهم يعدون في التوراة من الأنبياء). أما قصة يونس ذى النور فهي من أبرر الأمثلة. صرنا الله لمن أصعب لكلامه . وصار هذا النبي قدوة للرسول نفسه في وقت شدة عندما أتاه الوحي في سورة القلم «فاصبر لحكم ربك .»

لك أن يونس على ما أوحى به الله في سورة الصافات . «فالتقمه الحوت وهو مليم . فلولا أنه كان من المسحجين .» لست في بطنه الى يوم يبعثون» لم يكف عن التسبيح بربه وبدأ كتبت له الحاة ويدل ذلك على ان يونس مثال الانسان بدي حرته قوات الشر الى ظلمات الهاوية وقد استولى عليه اليأس. فلا هو يحد عونا من إخوانه ولا سبيل له الى الخلاص من مأرقه. فيما لم يبق له سوى الاستعمار والدعاء وكذا أخرج الله يونس النبي بعد ذلك من بطن الحوت الهائل واستجاب دعاء المكولم في محنته. فأعانه وأخاه من شدته ليتحقق فيه قوله تعالى . «لا خوف عليهم ولا هم يحزنون.»

مثل يونس مثل الانسان الذى سيبحث من الموت يوم الشور بعد إقامة قصيرة كانت او طويلة في ظلمات القصور. فإنه يصعب على خالق الكون أن يخرج مخلوقا من القبر كما أخرج من قتل يونس النبي من خوف الحوت. ويكثر ترديد هذا المثل في التقاليد المسيحية إذ أن المسيح كان قد شه نفسه بهذا النبي الذى أقام ثلاثة أيام - حسب رواية التوراة - في بطن الحوت. ثم أخرج منه بإرادة الله. كما أخرج عيسى من قبره على هذا المثال. هكذا صارت قصة يونس رمزا للقيامة والحياة لأبدية في هون العرب. وكثيرا ما يصادف صورته وهو خارج من فم الحوت. على حدراى سراديب القبور تحت الأرض Catacombe في روما (ويرجع تاريخ هذه القبور الى القرن الثالث الميلادى). كما رين الصارى لحودهم بصورة يونس مشيرين بذلك الى يوم القيامة ويوجد هالك ارتباط عجيب بين هذه الشجرة الدنيبة التى استخدمها الصارى في عهد لاصطهاد التى عابوا منها تحت حكم القياصرة العديدين. سب ديههم. وشجرة اخرى نعت عليها في هون الحضارات القديمة. كالنوبانية مثلا وبالخاصة الأتروسكية في ايطاليا، وهى شجرة الدلفين الذى يرمز الى الحياة بعد الموت إذ يغيب في الماء يخرج منه بعد مدة طويلة. وطه القدماء حوتا قدسيا يكالم الانسان ويعشق الشباب والموسيقى التى يرقص على ابقاعها إرنا ووحدنا ... وهو الحيوان المقدس لأبوللورب الموسيقى والشعر والجمال المطلق عند الاعريق. وكثيرا ما استعملوا رمز لدلفين في المداهب الأوروبية السرية التى استأثر منها بعض تقاليد الصارى وبوساطة الفلسفة الأفلاطونية الحديثة كذلك بعض روع التصوف. هكذا كان الحوت معروفا في أمصار البحر المتوسط. كما اصبح من السهل قيام علاقة جديدة بين هذه لتقاليد الموروثة التى تدور حول الدلفين المقدس وتصورات التوراة والإجيل لحوت يونس النبي. حتى ان الدلفين يدعى بالتركية «يونس بالعى» اى «سمك يونس»

كان الصانون يحسون قصة النبي الحرى. ونجد لذلك صور يونس وحوته على تيجان الأعمدة في كنائس العصور لوسطى، وفي كتب الأدعية التى ترجع الى القرن الحادى عشر وما بعده. وقد صور الصانون تارة عندما طرحه البحارة الى البحر فيما قص الحوت على رأسه وصدره يعنى اتلاعه. وتارة أخرى فيما خرج النبي من فم الحيوان الفظيع وهو يسبح لله رافعا يديه؛ وفي بعض التصاوير شاهد ايضا أهل مدينة نيبوى Nimve (وهى «قرية آمت») بعد ان كان يونس قد نُس من إرجاعها عن الكفر، ثم «آموا وكشف الله عنهم عذاب الحرى في الحياة الدنيا» (سورة يونس) وشملهم برحمته. هناك طرز آخر عريب من هون العرب الدنيبة، وهو ما نلحه في عدة كنائس تقع في جنوبى ألمانيا وترجع الى القرن



صفحة من مخطوطة لترجمه الوراثة إلى اللاتينية، وهي تحوى على الباب الاول من قصة يونس، ورسم العنان يونس والسحابة في الحرف الاول من هذا الفصل الموطن. فرنسا - النصف الثاني من القرن الثاني عشر. هذه المخطوطة محفوظة في مكتبة كنيسة «سان زبويو» في باريس
Bildarchiv Foto Marburg تصوير فوتو ماربورج

السابع والثامن عشر وهو عبارة عن سر في شكل حوت عظيم. يقوم الواعظ في فيه المفتوح ليخطب ويمجد اسم الله ويوصي قومه بالإيمان والتقوى والتوكل. اقتداءً بيونس في تمجيده ربه الذي أنجاه من الطلمات. وكذا يأتي اسم يونس في كثير من الأدعية التي تردد في الشرق والغرب، ناهيك عن الأناشيد الدينية فهو مثال لقوة الإيمان والدعاء بالسجدة. فإن «رب يونس» هو القادر الذي حافظ على نبيه حتى في بطن الحوت، وهو الذي لا يشك الإنسان بقدرته المطلقة وبحس بالاطمئنان الكامل عند ذكره. وهو كذلك المحيي الذي أخرج يونس من الطلمات وأحياه كي يذكر قومه من آيات الله. ولذلك كان الشعراء الصاري واليهود والمسلمون يكثر من ذكر يونس في قصائدهم الدينية مشيرين بذلك إلى قدرة الله وعظمته. نقرأ مثلاً في قصيدة ذات مائة بيت صفت في بلاد الحبش أثناء القرن الثالث عشرم تلميحاً لقصة يونس عندما يقول الشاعر

አዘአውፃእኮ ፡ እምድንረ ፡ ውንጦ ፡ ዐንበረ ፡
ሶበ ፡ ጸውዐከ ፡ ዮናከ ፡ በቃለ ፡ ጽራኅ ፡ ተናጋሪ ፡
እግዚአብሔር ፡ ትጉህ ፡ ዘኢትነውም ፡ ፈጣሪ ፡
አውፅአኒ ፡ በጥበብከ ፡ እምአንቀጾ ፡ መጥባሕት ፡ መታሪ ፡
እስመ ፡ እምላክ ፡ ጽድቅ ፡ አንተ ፡ ወእግዚአ ፡ መሐሪ ።

يا من أخرج يونس من حلق الحوت الهائل
عندما دعا اليك صائحاً بأعلى صوت
يا الله اليقظان، يا خالق من لا يسام
أخرجني بحكمتك من باب السيف الصارم
فإنك الله العادل الرب الرحيم .

ولأن كانت قصة يونس معروفة محبوبة بين الصاري واليهود والمسلمين أجمعين منذ قديم الزمان، فقد ورد عليها تفرعات غريبة. ومن الجدير بالذكر أن هذه القصة المأثورة قد حلت انتباه العربيين مرة أخرى بعد الحرب العالمية الثانية. وقد جعل أهل



رحاح نافذة عليه صورة يونس والحوت ، في قلعة هوهنتسولرن - حيوى المانيا
عن كتاب

Ursula Frenzel: Glasenster aus gotischer Zeit. Buchhaus-Verlag, München, 1960



دوس السى، عن مخطوطة جامع التواريخ، من تأليف رشيد الدين، مرقع تاريخها إلى عام ٨٧١٤ (١٣١٤م) وتمتد هذه الوثيقة من أطراف آثار الفن الاسلامى في القرون الوسطى
شكر مكتبة جامعة إيديمورج لصريحها لنا بسر هذه اللوحة

القلم من هذه القصة موضوعا للكثير من الحكايات والمسرحيات والأشعار لاسيما وأهم رأوا فيها معجزة النجاة بعد الشدائد، ورمزا للانقاذ من الضلال.

كان اول من الف مسرحية في هذا الباب بعد الحرب الأخيرة هو «كوبتر روتنورن» Gunter Rutenborn وسماها «رمز يونس» وبعد ذلك جاءت مسرحيات أخرى من بينها واحدة عنوانها «وكان الله حاضرا أيضا في مدينة بينوى» وبعضها الآخر عبارة عن مسرحيات دبية تصلح للعرض في الكنائس (على نحو ما كتبه القس الأسوجي أولوف هارتمان Olov Hartmann). وبعض هذه المسرحيات مريح نشوش. وقد شاعت قصة يونس في هذه الأعوام حتى أننا نجد مسرحية إداعية تدور حول هذا الموضوع. وكذلك بعض الأسطوانات المسجلة التي تحتوى على هذه الحكاية في شكل حديث. وقد نشر احد مشاهير الأدباء الألمان المعاصرين. ويدعى «ستمان آندرس» Stellan Andres حكاية طويلة عام ١٩٦٣ تحت عنوان «الرجل في الحوت» وصارت من اشهر الحكايات الحديثة في ألمانيا. أصف على هذا أن الملحن العربي قد ألفوا قطعا موسيقية حول موضوع يونس لمصاحبة نشيد ديني وأغنية دبية فصلا عن عرضها في شكل «مبوريكال» Musical عبر ديبى

ومن بين الآثار الأدبية السابقة الذكر يوجد كتاب «رودولف اوتو فيمر» Rudolf Otto Wiemer عنوان أجرائه الثلاثة «مكالمة يونس» و«يونس في الحوت» و«الرجل الذي هرب من الله». ويدور موضوعه حول قصة يونس وامتناعه لأول وهلة عن الإصغاء لأمر الله. وفراره الى الساحل ودخوله السفينة المملوءة بالناس حتى هت الریح العاصفة وأخذ ركاب السفينة يبحثون عن المدب بينهم كى يطرحوه في العباب العجاج وتكتب لهم الحاة ... وإذ به يونس الذى لا فرار له من أمره وإن «طل أن لن يقدر عليه». حتى اذا تاب الى ناريه واستعاث به في الظلمات . «أن لا إله إلا أنت سبحانه إني كنت من الظالمين» أحرجه الله من الحوت. فنجد وصاياه بعد ذلك. تذكرنا هذه القصة القديمة في شكلها الحديث بروايات المتصوفين ونقول بعضهم ان الانسان «يعبر من الله الى الله» يهرب الانسان من حكم الله. ولكن الخالق يراه أبنا احتنى وبعده أبنا ذهب. في بطن الحوت كان او في الصحراء. ويتعنه بوعده ووعيده وبديره حتى يطيع ويسلم ويصدق عليه القول «جعلته من الصالحين» وقد عاد الى هذا الموضوع أهل اللاهوت والتصوف في جميع الأديان. لعلمهم أن الله لا يترك الإنسان بل يتعنه ويبقى صلاحه. ولأن عصي الإنسان وتخرق من الصعب عليه أن يقاوم هذه القدرة اللاهوتية. وقد فسر أحد المتصوفين القدماء في العراق وهو النمرى (توفى عام ٩٥٥ م) هذه الحال في أحد «المواقف» عندما سمع الله جاحله قائلا

«اسمع الى انسان من ألسه سطوتى. إذا تعرفت الى عبد دفعنى عدت كأنى دو حاحة اليه. يفعل ذلك ملى كرم سقى فيما أعمت وبفعل ذلك حل نفسه بنفسه التي أملكها عليه ولا يملكها على. فان دفعنى عدت اليه ولا أزال أعود ولا يزال يدفعنى عنه مبدعنى وهو يرانى أكرم الأكرمين وأعود اليه وأنا أراه أنخل الأخلص ..»

هذا هو حال الإنسان الذى يريد الفرار من قدرة الله. ولأن تطلعا الى حال الإنسان في القرن العشرين. الإنسان الذى يعيش بين الخوف والطمع. بين التطور العلمى والحدب الروحى. فهما ما أراداه أحد علماء النفس عندما رأى في يونس رمزا للإنسان المعاصر. مغمودا في ظلمات روحية لا يرى فيها طريقه. فيما استولى عليه القلق الوجودى الذى لا سبيل الى الفرار منه بقوة الشخصية. ومن هنا كان ملاده الوحيد هو التوجه الى قوة عليا. هو الايمان الذى عبر عنه يونس في دعائه والانتبال الذى هو ثمرة التوكل في ساعة يتحجر فيها الرعاء

وإن رأى هذا العالم النصى في يونس النبي مثالا للإنسان في حوصه عاب الحياة بأخطارها وأحداثها فجعله مؤلف أمريكى يدعى «هنرى ميلر» Henry Miller. مثالا للتحليل النفسى. للعودة الى اللاوعى وأنه على الإنسان. وخاصة على الفاد. أن يعبر من مكان الى آخر. وأن يدلف الى أعماق الأعماق. باحثا عن ذاته وسر وجوده تحت طقات شتى في ظلم اللاوعى. حتى إذا ما لبث معرولا في هذه الظلمات الناضية وتظهر من دبوب ماضيه رجع الى ساحل حديد للحياة بعد أن تظهر تماما وعمره النور في ناطه كالشمس عندما تدد ظلمات الليل وعندها يستطيع أن يتدنى حياة جديدة كأحد الصالحين بعد تحاربه المريبة الهائلة. اى أن الأدب يأخذ قصة يونس مفسرا إياها على أنها حادثة سيكولوجية. ويقارنها أيضا بالأسطورة القديمة لإله الشمس الذى يعيب في الظلمات ثم يعود ليصير بعد حين كأنه ولد من حديد - وكان بعض المفسرين للعهد القديم في أوائل هذا القرن في أوروبا قد ضوا يونس تمثيلا للشمس في عروبها وشرقها لأن مدينة بينوى وبلاد ما بين النهرين مشهورة بعبادة الشمس والكواكب - ولكن سريعا ما ردت هذه الطريقة



منظر على شكل حوت عظيم فاتح فده، وهو موحود في كنيسة مدينة «راينراو» في حيوى الماسا، ويرجع تاريخه الى أوائل القرن الثامن عشر
تصوير فوتو مار بوج Bildarchiv Foto Marburg

اما التفسير السيكولوجى لقصة يونس فهو الموضوع الذى يشغل الصابن المعاصرين. نكتفى بذكر اسم الشاعر الفرنسى «ژان بول ده دادلسن» Jean-Paul de Dadelsen (المتوفى عام ١٩٥٧) وهو الذى صنف ديوانه الشعرى تحت عنوان «يونس» إذ قال «إن وطننا هو هذا الساحل المحدث الذى يستلقى عليه. ورحلتنا نحن في هذا العالم هى رحلة يونس في بطن الحوت». — ورأى ألبير كامى Albert Camus الفرنسى في يونس أنه الإنسان الضال الذى ينبغى عليه العرلة والافراد ولو كان في أعماق معتمة. والذى يتعين عليه في الوقت نفسه على أن يحفظ صلته بالناس فلا سبيل له إلى اهمالها على نحو ما أراد يونس أن يهمل أهل قرية بيبوى فعليه أن يكون رجلاً بكل ما خلقه الله. وأن يجرب الوحشة والألفة حتى يستطيع أن يعبر عنهما خبر تعبير.

ومثل يونس ايضاً مثل الراهب الذى اعتزل الدنيا وعاش في انفراد تام لا يشاهد أحداً من الناس ولا يكالم فرداً من إخوانه وإن سلم عليه قال له فقط . «ادكر الموت» — هذه هى حياة الراهب الترانستى كما وصفها «توماس مرتون» Thomas Merton في يومية ألفها في الدير وبشرها سنة ١٩٥٣ وإن هذه الحياة الرهبانية لتماثل حياة يونس في بطن الحوت . يدعوا الله ليلاً ونهاراً مسجداً له وحامداً إياه. مستعمراً لنفسه ولكل ما فيه روح — كل ذلك لكي ينحوم من الخوف والحرى ويحصل على الحياة الأبدية وصلاح إخوانه في البشرية. في الدنيا والآخرة ... وكانت نعمة الإحسان والرفقان في البشرية. هى المعنى الذى وجده اللاهوتى الألمانى «ديتريش بونهورف» Dietrich Bonhoeffer المقتول بيد النازيين. في قصة يونس : وإن قال يونس «القوى في السحرا طلبتم صحة لدنونا» فهذا عمل انسان مؤمن يريد أن يعيد إخوانه نفسه لأنه يتوكل على الله توكلنا تماماً .

وكان من الممكن — لولا صيق المقام — أن نفسر الوحشة السياسية والاجتماعية لقصة يونس، هذه القصة التى بين الله فيها أن لكل أمة أجل. وبين كذلك أن قوم يونس كشف عنهم العذاب الموعود لأنهم آمنوا ... يونس: هذا هو مثال الإنسان بكل جوانبه وأحواله: حائفاً. هارباً من قضاء الله. تائباً. آمناً. مسجداً. وهو الإنسان المفقود في أعماق العالم، في ظلمات الشر، في قرار اللاوعى — وإذا تاب وآمن فله النجاة — «ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون».

المنخبة الذكية من الحيوانات البحرية :

الدلافين تصاح لإرشاد الفواصات على نحو مثالي

بقلم فيتوس دروش

الذكاء بين الحيوانات البحرية «كافة حواثر نوبل في الطبيعة والكيمياء والطب. وفوقها جائزة السلام. ذلك أن رأس الدلفين عظيم النمو. فسة وزن محه إلى سائر بدنه تساوى خمس السسة لدى الانسان. الذى يتمتع بالحد الأقصى في هذا المصارع أصف إلى ذلك أن هالك وحها للشه بين الشكل المورفولوجى لمح الدلفين ولحاء الانسان ثم أنه يمكن ترويض الدلافين في وقت أقصر بكثير منه لدى سائر الحيوانات وإن ما قام به العلماء القائمون على دراسة الدلافين حتى الآن. لا يتعدى حدود أدلة معدودة. لا تستعد هذه الرؤيا الرائعة. وإن كانت لا تملك بعد أن تؤكدها

ويستمع الانسان إلى ما يشه الحوار عندما يفصل ذكر الدلفين عن أنثاه خائظ من الصفيح في أحد الأحوال فيلحاً أحدهما إلى المباحة الدائنية كى يبعث الآخر إلى الحديث معه ثم يبدأ الذكر في «الكلام» بمجرد أن تكف الأنثى عنه والعكس ويستمر الخطاب في تبادل لا يهدأ حوالى النصف ساعة وأحياناً ما يمضى «الحديث» ثانياً عندما يدمج صوت أحدهما مع صمير الآخر. ويرتفع ويخفص. مرة إلى ما فوق الموجات الصوتية وأخرى حتى قباع «الناص» العميق. ويعلق الدكتور «ليل» على هذه الظاهرة بقوله «إنها تشه أعية ترتل بصوت واحد. وهى مع عراة أصواتها - خمس أوتار النفس على حو يكاد أن يكون شعرياً»

دلفين على التلصق.

وقد استعان الدكتور «كيببت س بوريس». في معهد «ماكانو» لعلوم البحار والمحيطات -هاواي. لخاصية الاقبال على الحوار لدى هذه الحيوانات. فجعل دلافينه المتتمة إلى المحيط الخادى تتحدث تليفونيا إلى دلافين نفس المتصلة. التى تسبح في المحيط الأطلنطى على شواطئ فلوريدا وحق التفاهم عن طريق المسامع المائى وكابل التليفون ومكبر الصوت تحت الماء. على حو أفصل مما كان متوقعا فهما أيضا ترك كل صاحبه حتى ينهى من حديثه.

في المنطقة الحرة الواقعة على ضفاف حرر الأنيل الصعري. الواقعة بأمريكا الوسطى. سح أحد صغار الدلافين بعيدا عن أعين مجموعته. وإد به يهاجم من سمكات قرش ثلاث وسرعان ما ابطلت هذه صغار هذه حادة النعم تعنى إشارة الاستعانة بلغة الدلافين وإن هذه المعام المردوحه القصيرة لتشبه صغارة إبدار فتحت بدرحة أعلى من الحد الأقصى لمدى استعمالها إذ يرتفع الشطر الأول منها حادة. ويخفص الثاني مرلقا بشده

وترتب على ذلك أن كف جماعة الدلافين المألعة حوالى العشر رأسا لتوها عن «مسامراتها». بطريق الصمير والصياح والعاق والعرعره والهمهمة والصوضه وأما يحدث في حالة بدء الحده بين السمن فقد عم هما سكون تام. احقه انطلاق هذه الحيوانات البحرية بسرعة ستين كيلومترا في الساعة حو مكان الحادث وهناك جعل دكور الدلافين تنطح سمك القرش بسرعة مهولة حتى دغدعته وسقط ميتا إلى الأعماق بعد أن تحطمت عصاريف هيكله العظمى

أثناء ذلك راحت تعنى إياث الدلافين بصغيرها الحريج فأحاط به اثنتان منها. جعلنا ترحفان تحب رعايته الحادية لتحمله معها. إذ كان غير قادر على أن بطمو وحده فوق سطح الماء حتى إذا حرحت فتحة التنفس الموحودة برأسه من المياه بدأ المريض بتنفس من حديد وقد نعدت معاورة الانقاد بدقه عن طريق الصفارات الاشارية المتبادلة ومن وقت لآخر كانت تنبدل حاملتا الدلفين المريض وقد لوحظ ذات مره كيف أن هذه المعونة صلت أسوءين بلا انقطاع. في ليل أو نهار. إلى أن صبح الحريج.

أدت هذه الملاحظات وسواها مما قام به عالم الحيوان الأمريكى. الدكتور «حون س ليلي». إلى جعل الدلفين في السوات الأخيرة كائنا حرافيا حديثا بل أن بعض المتماثلين يرون نصف مازحين أن هذه «الحيوانات العجيبة» ربما استطاعت أن تفوق حتى على ذكاء الانسان ومهارته اللغوية. فلو أمكن التحدث معها لانتفعت هذه «المنحة

ثم راح يجيب عليه بأصوات العرعة والصوصوة ومن الحل
أن الدلافين العالم أجمع تتحدث بنفس اللغة

ويذكرنا عواء الدلافين وساحهم أثناء موسم الجماع بموسيقى
الليالي المقمرة لدى ذكور القطط حيث قام البروفسور
«وينتروب ن كيللوج» من جامعة فلوريدا ستيت
بتسجيل هذه الأصوات من أعالي البحار. عن طريق
يخته المحرر بمحرك آلي وأجهزة عالية القدرة ومن العريب
أنه في استطاعة ذكر الدلفين أن يتحدث إلى أنثاه.
والعكس، بالرغم من ابتعادهما عن بعضهما وسط المجموعة
وما يصدر عنها من إثارة عالية. فكل منهما يعلم دائماً
من هو الذى يوجه إليه الحديث. وهكذا يجيب الفرد
المعنى بشخصه عندما يأتي دوره في الكلام ولا يشعر
بأذى استثارة من همهمة الآخرين

وقد راد الاعتقاد بأن هذه الأصوات التعبيرية المتبادلة
يمكن أن تكون صرخة من اللغة. بعد أن أنصت «جون
دريهر» و«وليام إى إيقانس» من مؤسسة «لوكهيد
كاليفورنيا». إلى خمسة دلافين فقد وضعوا خمس عسرة
عوامة بعرض المصب المائى لخور Scammon الذى بعد
بمقدار الخمسمائة كيلومتر حوى «سان دييغو» San Diego
ويقع على المحيط الهادى وفي العصر قما ملاحظة الدلافين
الخمس من على بعد خمسمائة متر وإد هذه الحيوانات
تتوقف مترددة ثم تستدير وتتجمع عند مياه الشاطئ الآمنة.
دات الأعوار القريبة

التعرف مبدئياً على ٣٢ إشارة

حالا ما انفصل دلفين كشاف عن مجموعته وراح يطوف
برفق من عوامة إلى أخرى. حتى إذا ما عاد إلى رفاقه
انطلقت منهم وهم في الماء موحة عاصفة من الصفيح الحاد
وأُسُفرت نتيجة هذه «المباحثات» أن يطلق دلفين ثان
ليسبح خارج المجموعة باحثاً عن الأسباب التي أدت
إلى عدم رضاها. فإذا عاد انعقدت من حديد جلسة
من الصفيح كالمعتاد ولم تبدأ النفوس إلا بعد مصى شيء
من الوقت ثم تحسنت الدلافين طريقها إلى الأمام
في حذر وسكون. حتى راحت معالمها في الخور

على أن ما روته هذه الحيوانات لبعضها لارال يحمله
الباحثون بالتفصيل. وقد تمكن الدكتور «دريهر» حتى الآن
من التعرف. بواسطة جهاز لقياس التشكيلات الطبيعية
الصوتية. على ٣٢ إشارة يكثر ترديدها. من بين أصوات
الدلفين التي لا يبدو أن لها حصراً

ومقدار ما هو معروف من دلالات هذه الأصوات يحصر

فيما يلي إذا ما استعد الدلفين الجزء الثاني من الصفارة
المردوحة للاستعانة تحولت هذه إلى صفيح دال عن البحث
العادى. وهي تطلق في الحالة الأخيرة من الدلفين إذا
ما فقد صدى علاقته بمجموعته. لانشاء الطريق به في إحدى
شعاب الهر مثلاً. عندئذ لا تطلق إليه كل جماعته وإنما
يعود إليه دلفين واحد ليبين له السبيل

وتعى الوقوفة في لغة الدلافين ابتداءً أما أصوات الشكوى
فتشبه لديها صراخ طفل في المهد وفي أعالي البحار
تطلق بانتظام أربع صفارات كل دقيقة بعرض الطمأينة.
ويعمل حالياً كل من الدكتور «ليو نالانديس» والدكتور
«جورج راند». من شركة «سبرى حير وسكوب» الأمريكية
معاونة أحد المحاسين. على فك المريد من رموز لغة
الدلافين. التي ستظل قابعة في صدور هذه الحيوانات
إلى أن يبلع بصدها نتائج دقيقة «فلا رال من غير المعلوم
حتى الآن إذا ما كانت هذه الحيوانات تربط الكلمات على
شكل حمل. أو أن لها - بالتالى - لغة بالمعنى الانسانى.
من عدمه» هكذا يقول الدكتور «ج بيتسون» أحد مساعدى
الدكتور «ليلي»

وإد أخذ أحد القاد على الدكتور «ليلي» أنه كان من
المفروض على الدلافين. بما يقال عنها من إحرارها على
موهة لعوية متطورة. أن تكون قد علمت منذ زمن بعيد،
خاصة بعد كل ما أخرى عاينها من تخارب خلال أعوام
وأعوام. بالموضوع الذى يدور حوله كل ذلك. أحانه العالم
البحاثون بقوله «لو أن الدلافين حاولت - بالعكس -
طيلة كل هذه الأعوام أن تقيم صلة لعوية بنا نحن البشر
لأصاها الكثير من اليأس من بطة فهمنا.»

لم يتعين إد على الدلافين أن يكون لها لغة شبيهة بما
يميز الانسان من لسان. مع أن غيرها من الحيوانات
لا يحتاج بالضرورة إلى هذا الاستعداد الشديد التعقيد
إن الاحاة على هذا السؤال تكمن في نكتيك الصيد
والسلوك الاجتماعى الذى يميز هذه الحيوانات البحرية
الثديية

فجماعات الدلافين تنظم مطاردة أسراب السمك وصيدها
على حوطيب إد في استطاعتها أن تطارد عبيتها العائمة.
كما تطارد الابل معاً. ثم تحيط بها في أعالي البحار على
سطح الماء. أو تدفع بها إلى حلجان البحار. حيث تحصل
هناك على وحات عنية. وهما لاند للتعاون أن يتم عن طريق
التهاجم السمعي بدرجة عالية من التآزر تسمح لكل أن
يعتمد على الآخر كل الاعتماد

ولعل الأسود والثعالب تقوم هي الأخرى في جماعات

بمحاصرة صيدها حسب خطة موضوعة. دون حاجة ماسة إلى اللغة، اللهم فيما عدى نضع إشارات قليلة مثل «هأندا» أو «الجو صالح للهجوم». إلا أن الحيوانات البرية المفترسة تستطيع أن تعتمد على البصر في توجيه ذاتها أثناء قيامها بمناوراتها إلى حد بعيد. وعلى مسافات كبيرة أما تحت الماء فليس ذلك بالممكن ومن هنا يستطيع أن نتبين قياسا على ذلك. أنه لابد أن يكون سلوك الصيد لدى الدلافين قائما على جهاز إحصارى سمعى على درجة عالية من التدريب

صداقة ورائته مع الانسان

يبدو هو ذلك أن للغة سلطان على الدلافين يفوق ما لأكثر العرائر بدائية من تأثير. فلو أن واحدا من أكثر الحيوانات المتوحشة خطورة وصحامة. كالحوت السيف الذى يبلغ طوله تسعة أمتار. انمض على جماعه من الدلافين واطلقت على إثر ذلك أصوات الاستغاثة. لتصورنا أن جميع المهاددين بالخطر سينفرون خلداهم في دعر شديد. كما يفعل الانسان في مثل هذه المواقف ولكن هيهات! فأولا تحاول الدلافين أن تنقذ من حرج من رفقاها. ثم تدفع بعدها هاربة

وإن السلوك العررى للدلافين ليس في أنفاسا الحيرة لما يحتويه من أعاجيب ذلك أن هذه الحيوانات ذات الألعاب الكثيرة للفقر من فوق الموحات قد صارت باقداها العرق من بى الشر موضوعا أسطوريا لصداقة «إنسان عديم الدرامين» للانسان! على أن هذه الصداقة الوراثية لا ترتبط إطلاقا بحفظ الذات. فكم طارد الانسان الدلافين واصطادها وكم أساء إليها وصوب إليها سلاحه فأرداها.

ورغم أنه في مقدور الدلافين أن تنال حتى من سمك القرش إلى أن تقصى عليه. فلم يحدث لمرة واحدة أن أئدت مجرد حركة عدائية تجاه إنسان بل أنها لا تفعل ذلك حتى لو أقدم هذا الشخص على قتلها فهي تسلب بارائنا كل دوافع الانقاء على الذات والدود عنها في الملمات وأخذ الثأر بالثأر.

وليس الهدف المباشر للأبحاث التي تدور حول الدلافين وتعزى بالمال الوفير في كل من الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي هو الوقوف على طبيعة الرحمة الانسانية والتعلب على «ما يدعى بالشر» وإنما يراد بالأحرى استخدام ما لهذه الحيوانات من قدرات تفوق حس الانسان. في الأغراض الحربية. وذلك عن طريق «الاستماع إلى الصورة» بواسطة الأصوات التي تعلق عن الحد الأعلى للسمع عند الشر

ورغم ما بدله إحصائيو الأجهزة السمعية الكهربائية من جهود نالعة لسر الصدى فقد أخفقوا حتى الآن في صنع جهاز يقترب في إنتاجه. مجرد اقتراب. من قدرة الدلافين في هذا المضمار ذلك أنه ليس في استطاعتها وحسب أن تدرك من على بعد بعيد أن «هناك شيئا ما» بل هي تستطيع أن تميز بأدبها سمكة رجة من قطعة خشب. وكذا تحدد مكان حوت أرقي وتميزه عن حرطوش صيد ملقى في الماء رد على ذلك أنه لا يشوش على حاسة السمع عند الدلفين أية جهاز لاستقبال الصوت وإرسالها. صعبته يد إنسان

وبعارة أخرى يمكن أن يقوم الدلفين بدور «جهاز إصاى» في العواصم وقد استطاع الدكتور «بوريس» خلال العام الماضى أن يوفق تماما في ترويض أول دلفين وتدريبه على تنوع قارب يسير بمحرك آلى في عرص البحار. وتعبير مساره بدقة حسب أوامر صوتية. وحمل الراد إلى حامية تقع تحت الماء بمقدار سنتين مترا

وعلى ذلك لا يتبقى سوى خطوة عملية واحدة. هي إدخال وإحراج «أول ساكن للبحار يروص لخدمة الانسان». حسب الطلب من العواصم. عن طريق ماسورة بالساف وحمل الدلفين يقوم بتعيين مكان واتجاه سفن العدو والاحار عنها. واستخدامه في تفقد المغارات الخفية في قاع البحر. ثم الاستعانة به كمرشد للسفن في المناطق الوعرة

ترجمة: محمدي يوسف

بإذن من جريدة Die Zeit



لغة الحيوان

بقلم هانس يوخيم اوتدوم

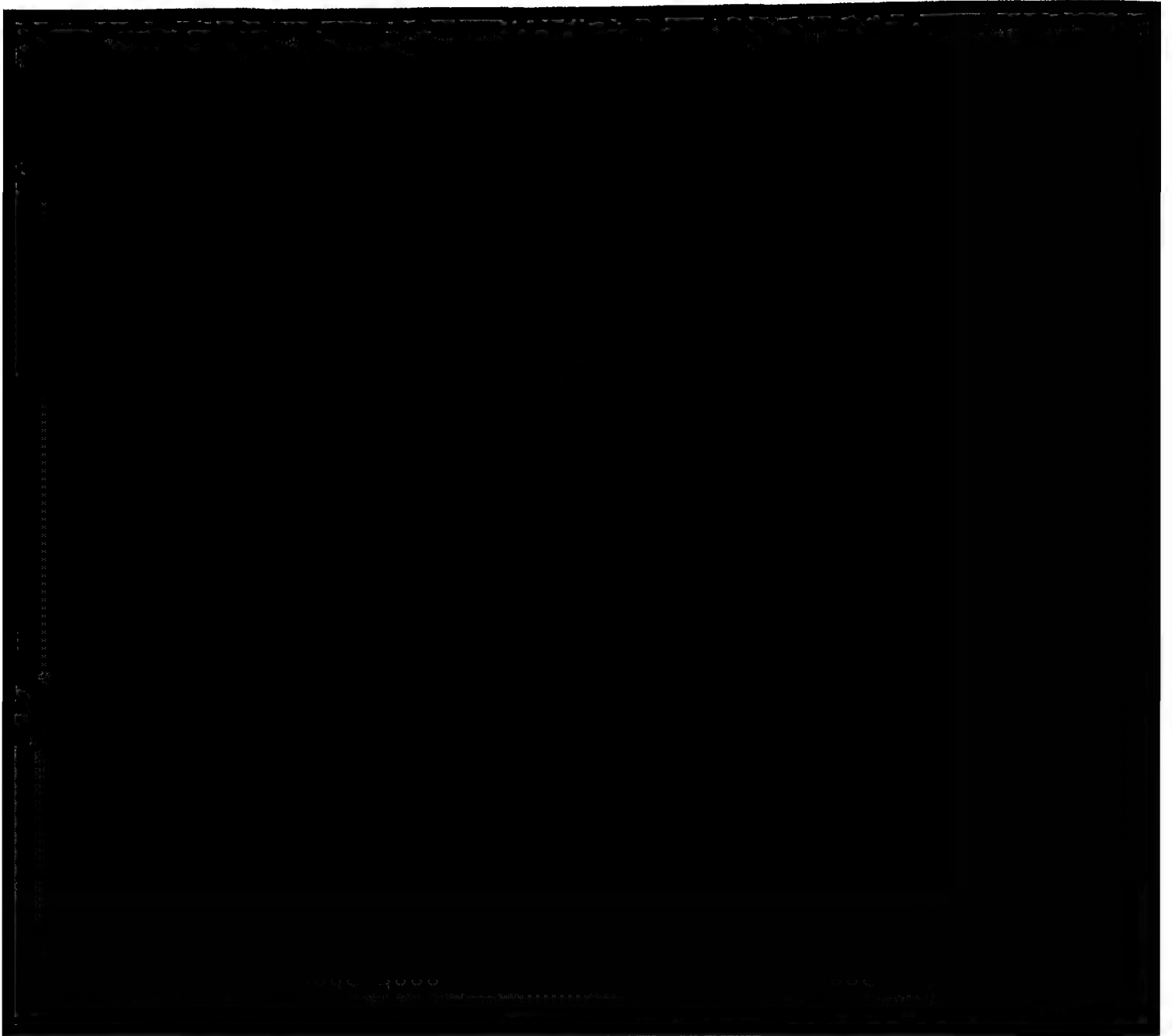
من نعم الصان والعالم أنه في مقدوره أن يسوق الأمور الحادة بروح مرحة. وإذا كان الصرحا فاستطاعة العلم أن يكون هو الآخر كذلك. غير أنه لا يخور أن يحرج عن حديثه وبعمارة أدق يمكن القول بأنه يتحتم على لغة العلم أن تكون دوما حادة. وإن كان موضوعها قابلا للسمر والتندر ولاشك أن أكثر الموضوعات تسلية في مجال العلوم الطبيعية. هو ذلك الذي يتعلق بالحيوانات وخاصة ما يميزها من علاقات اجتماعية وإن الصلات الاجتماعية تتطلب سلما وحوود إمكانية للتفاهم. وبالتالي وحوود لغة ما وليس من الضروري أن تكون هذه اللغة قائمة على التعبير بالكلمة، فبإمكانها - وهذا يطبق كذلك على الانسان - أن تنهض على الإشارة. أو على الإشارة والكلمة معا

وإن مشاكل لغة الحيوان ومعصلات التفهم المتبادل مشوقة في حد ذاتها. وإن كانت تلقى اهتماما عاما. إذ أننا نتعلم من خلال دراسة تخاطب الحيوان وتفاهمه ما يتعلق أحيانا بالانسان

كل يعزب أمثلة لتفاهم الحيوانات مع بعضها. وتفاهمها مع الانسان. بل أن بعض الناس من فكر في هذه الظاهرة حتى أنه إذا ما تحدث عالم الأحياء إلى أحد العامة. كانت النتيجة في الغالب أن كلا منهما يعتقد أنه على معرفة أصوب في هذا الميدان. وإن هذا لا يعثري هنا على أن آتى بعض الأمثلة عن ذلك فحسب. وإنما جئنا كذلك على أن أكشف النقاب عن سوء التفاهم من مناهج أخرى تعود إلى المناهج بمرعيتها العملية. الخاص بالملاحظة والتجربة. والنظري المتعلق بالبحث والمعرفة. تلك المناهج التي تهيم الإفادة العلمية. وتدعمها بالأسانيد وخذ في البحث العلمي الطري أن المناهج تساوى النتائج في أهميتها. إذ أنها - أي المناهج - تعد شرطا أساسيا لا معدى عنه لكل بحث علمي وتقوم هذه الطرق الخاصة بالبحث في علم الأحياء على جهود



ه ا پ گریسہابر قطان سیامیان (۱۹۶۰) بیرون من القدان / HAP Grieshaber, Siamkatzen (1960)



فرانتس مارك هرة على وسادة صفراء (عام ١٩١٢) Franz Marc Katze auf gelbem Kissen (1912) (في المتحف الملى بقصر موريتسمورج
في مدينة هاله

عن كتب Walter Scheidig Unbekannte Meisterwerke der Malerei Schätze aus den kleinen und mittleren Museen Ost-
deutschlands ١٩٦٥ دار نشر بروكان ميونخ، 1 Bruckmann, München Copyright Edition Leipzig, Leipzig 1964

شكر دار نشر لايريج بمدينة لايريج لإعارتها لنا كليته هذه الموحة.

طلت تبذل طيلة مئات الأعوام، بينما لا يلم القارئ غير المتخصص بالضرورة. ولا حتى المقول من هذه المباح والطرائق. لذا ارتأيت أن أروى شيئاً عن كل هذين الجانبين.

وحتى نقف على طبيعة لغة الحيوان وخصائصها. نخبرنا أن نعين السمات العامة للغة الانسان وهما يمكن أن تقسم ما يصدر عن لغة البشر من أصوات وكلمات وإشارات إلى مجاميع ثلاث

١ - تعبيرات تدل على حالات نفسية معينة دون أن توحى شعورياً إلى شخص المخاطب ومن ذلك التهديد أو صرخة الفرع وغيرها من التعبيرات التلقائية التي لا تقترن سماع أحد لها. إذن فالناعث أو العله الدافعة لا تكمن في تليغ أمر لشخص آخر فعندما يقع حادث موهول وتحدث تسلك تصرح. فأن لا تعمل ذلك بعرض إحنا من حولك بوقوع الحادث. وإنما لأن الصرخة تصدر تلقائياً. بل ربما عنك "

سبق أن ذكرنا أن اللغة لا تقتصر على الكلمات. وإنما تشمل كذلك الأصوات والايماوات والحركات. طالما أن لها صفة إشارية وينتمى إلى هذه المجموعة ما يصدر عن الانسان من تعبيرات تلقائية كالتثاؤب والصحك وأب لا تثاؤب كى تشعر بذلك أنك تصيق به. وإنما لأن حاجة ملحة يصعب كبحها تصطرك إلى التثاؤب فإذا قمت بهذه الحركة فممتها عندما أراها. وإن كانت الآداب العامة تقضى ألا يتثاؤب المرء إلا عندما لا يلحظه الآخرون ومن الخائر حدا أن تسرى هذه الخاصية السلوكية عبر الهادفة على الصحك أيضاً. وإن كان من الممكن كذلك أن يكون لها دلالة هادفة

إذن فليس ضرورياً أن يكون التعبير اللغوى لدى الانسان هادفاً وإن تقرير ذلك وتوضيحه لأمر أساسى بالنسبة لموضوعنا فما يصدر منى ربما عنى من أصوات أو صرخات منعها الفرع قد لا يستهدف هذه الآخرين وإن كان من الخائر أن يترتب على هذه الصرخة أن يقدم على إثرها أحد من تزامت إلى سمعه

٢ أما المجموعة الثانية من المظاهر التعبيرية ذات الدلالة

هـ أثنى ها أن يكون الموت قد أعلن عامداً بسبب التزامه بسبق مباح العلوم الطبيعية في العمل ما يمر الاستحذ اللغوى وبعيريه عند الانسان من دينامية شديدة العقيد وإن ندى أن عدت استقلالاً ظاهرياً للطبيعة التعبير عن أصله الاحتمالى، فإب تعمل مرتبته مد سامها اللاشعورية الأولى (و المعولة المكره) دللى الذى صر حراً من الدأناه اللغوى (المترجم)

اللغوية فتدعث في اتجاه هدف معين هو إبلاغ المخاطب أمراً بالذات، ودفع المستمع إلى الإتيان بتصرفات مناسبة للموقف. وينتمى إلى هذه المجموعة أصوات الداء في الحياة اليومية. وجميع صيغ الأمر هما يحرك التعبير اللغوى إذن هدف محدد

٣ - وأخيراً تمثل اللغة أشياء. قد لا تعود من تلقاء ذاتها. فتجعلها قابلة للعودة عن طريقها. واللغة الشرية في هذا المصهار قد بلغت حداً بعيداً من التطور والارتقاء فهكذا يصح في الامكان أن نصف التحارب والحقائق والأحداث. فمكررها وتستعيدنا وسعها تراتاً لمن يأتي بعدنا من أحيال. في صور وصور لا نهاية لها أما في عالم الحيوان فمحد أمثلة عديدة متنوعة لما يحدث لدى الانسان من أصوات تعبيرية تلقائية

فعندما يقع أرب في الفج. سمعه يوح مولولا. وإذا ما أصيب طي عيار نارى هشم عظام الحرة الأعلى من ساقه. سمعنا كثيراً يصرح ويولول أما الحروف الرى الذى يشل حركته عيار نارى فأحياناً ما يكون حيه حاداً لدرجة أن بعض الصيادين يفصل اقتناصه لهذا السبب بالسلاح الأبيض على صيده بالرصاص عن بعد ومن المعروف عن الكثير من الطيور فصلاً عن الصمادع - أنها تصرح بشدة حين يقص عايبها العدو. أو حين تسب حريتها في الاطلاق والحركة نتيجة إصابها بأحد الجروح

من المؤكد أن الصراح والنحيب في جميع هذه الحالات لا يعنى طلب المحدة فالطى المصايب عيار نارى. أو الأرب وهو في قصة كلب الصيد لا يقع بواحه. كما لا يقدر حياته في شيء بل أن العكس هو الصحيح إذ بصراحه يستحل الأعداء. حتى أن بعض الصيادين يلجأ إلى محاكاة صراح الأرب ليحدث الثعالب والكلاب البرية

إذن فالأرب لا يصرح لأن في ذلك منفعة له. وإنما لأنه لا يستطيع إلا أن يصرح. ويمكن التأمين على هذا الافتراض بالنسبة لأنواع معايرة تماماً من الحيوانات

وهناك عمل يصدر نوعاً من الصرير. يتبين من الملاحظة الدقيقة أنه لا يخدم التفاهم المتبادل. ولا يعنى طلب المحدة. وإنما يبعث العمل هذه الأصوات عندما ينحصر في مأزق أو حين نلى بالشلل من حراء ارتفاع الحرارة أو شرب الكحول وترقد الثملة وهي سكرانة على حبها وتظل تصرصر طالما هي نشوانة ويبدأ العمل بصريه على أى حال إذا ما حد من حريته. مستعينا بهذه الإمكانية الوحيدة الباقية للتخلص من شدة الملح.

ولعل من قائل - عن حق - أن حيب الأرب وصرير الغملة لا ينتمى إلى اللغة إلا مثل ما يتعلق به أيب الألم الصادر عن إنسان في موقف محزن، أو مقدار التثاوب صيقا بالفراع. ونحن نتطلب في اللغة ما هو أكثر من ذلك فعليها أن تتألف من نظم صوتية وإشارية. وأن يكون لها من التنوع ما يسمح لأصوات وإشارات معينة أن تحمل دلالات محددة. فهل يوحد إذاً مثل هذه النظم الإشارية الواضحة في عالم الحيوان؟

إن الحل يقدم لنا مثالا على مقدار عبي ودقة لغة الحيوانات. وخاصة الاجتماعى منها. فلغة الإشارة التي تدور بين النحل تمتاز بدقة متناهية، فضلا عن أنها تخوى على عدد صحم من الاصطلاحات المتميزة إلى حد كبير. ولو ترجمنا إلى لغتنا حديث حلة، وحدت قدرا وفيرا من عطر الزهور، إلى إحدى ريفقاتها في الحلية. لكان كما بلى . «تحتوى في الوقت الحاضر الزهور التي يبعث منها أريج الزيرفون - والرحا تحربة الراحة ها - على كمية كبيرة من الرحيق. وهذه الزهور تقع على معدة ٣٠٠ متر من حليتنا، ويتعين الآن للمصى إلى هناك أن تسيرى في مواجهة الشمس. حيث تكون هذه على شمالك براوية مقدارها ٥٠ درجة.»

سوف تتفق معى على أن هذه الوصفة تمتاز بدقة فائقة، تفوق عادة دقة ما أتلقاه من إحابه عن سبيل الذهاب إلى مكان معين في مدينة عربية.

وليس المعجم اللفظى في لغات الحيوانات المعبرة بأقل عبي من معجم النحل. وإن كان عادة ما يتعلق بأشياء أخرى تماما.

ولدينا معارف مستفيضة عن لغات الحيوان. وخاصة ما تعلق منها بالحذب والطيور والثدييات

وقد أحرثت الأبحاث خلال الأعوام ٣٥١ الأخيرة على ٥٠ نوعا من فصائل الحذب. أى بالتالى على ٥٠ لغة وهكذا أمكن التعرف لديها على ٨٤٠ صيغة تعبيرية من بينها ٥٦٤ اتخذت صورا سمعية وفي استطاعة من يحدد هذه الاصطلاحات - مثل الدكتور «فابر» شتوتغارت - أن يميزها دون الرجوع إلى «القاموس». وتفصح هذه اللغات الخمسين عن بعض حواش القراءة فيما بينها. مما يسمح باجراء دراسات مقارنة عليها. لبحث حدود العلامات المشتركة وتدلها من نوع إلى آخر ومن الممكن الوقوف على قراءة النوع عن طريق قراءة الإشارة لدى الطيور والثدييات بدرحة دقيقة، بل ربما كانت أدق من الدراسات المقارنة للغات البشرية.

ولما كان هالك لغات حيوانية، فالسؤال الذى يمكن أن يطرحه هو كيف يتم التفاهم بين الحيوانات. ذلك أنه يتعين على الانسان أن يتعلم لغته، بعض النظر عن كونها أكثر تعقيدا بمراحل من لغة الحيوان. أما الحيوانات فتفهم لغتها منذ البداية. وهى ليست بحاجة إلى تعلمها ولا التدريب عليها. فالقدرة لها فطرية، وهى تسمح بنقل خبر معين عن طريق علامة معينة إلى أحد أفراد النوع، وفهم الحيوان المستقل لها فهما صحيحا دون ما حاجة إلى تدريب. من الممكن عزل الحل مد نشأته بحيث لا تتاح له أبدا فرصة التعرف على رقصات بوعه حتى إذا ما ترك بعدها للبحث عن الطعام، فعثر عليه وعاد إلى حليته. أدى رقصته للمرة الأولى على صورة صحيحة تماما ودون أى حرة سابقة وهو إبد ليس بحاجة إلى درس قواعد الرقص ولا إلى من يلقيه إياها وفي هذا الصدد تتميز لغات الحيوانات جميعا عن لغة الانسان والتفاهم بينها يتم على أساس سلوك فطرى موروث. يدعى «السلوك العررى

وإن نحت السلوك العررى لا يؤدى إلى نجاح إلا بطرح أسئلة واضحة والاحاطة عليها بماهج لا عار عليها. والبيولوجيا باعتبارها علم طبيعى إنما تعنى بالطواهر والعمليات التي يمكن ملاحظتها بصورة موضوعية على الكائنات الحية العنصرية وإننا باعتبارنا عالم أحياء لا نستطيع أن ألاحظ موضوعية سوى تطور الأحداث ومظاهر السلوك. إذن فالسؤال اللاحث عن الطبيعة العريرية يمكن أن يطرح من جانب علم الأحياء عن طريق رجوعه إلى الملاحظة وتقيدتها. من الممكن رصد مظاهر السلوك. ولا يمكن بالتالى أن يسأل باحث العرائر عن ماهية الغريرة، وإلا كان سؤاله غير دقيق وغير مفصص إلى نتيجة. أما إذا كان سؤالنا ما هى الأمور التي نتعرف من خلالها على السلوك العررى؟ فتفتحت أمامنا سبل الاحاطة. إن السلوك العررى - هكذا تخيلنا ملاحظة الطبيعة - هو ما كان فطريا لا حاجة إلى اكتسابه بالتعلم.

فأساس التفاهم بين الحيوانات قائم على مثل هذا السلوك العريرى أى الفطرى غير المكتسب بالتعلم. فالأفراح تفهم أمهاتها والحل رقصات أقرانه دون ما حاجة إلى تدريب سابق.

والآن بوء أن نمصى خطوة أخرى لسأل. هل يوحد كذلك في ميدان التفاهم الانسانى علامات ذات طابع بدائى أساسى لا حاجة إلى تعلمها، أو بعبارة أخرى هل توجد علامات معينة يمكن للانسان أن يطبقها ويفهمها على النحو الصحيح بلا تدريب مسبق؟

سوف يتضح لنا بأحد الأمثلة أن هذا العصر موحود أيضا في ميدان التفاهم الانساني المتبادل. بينا سيبين لنا هذا المثال بعض السمات الرئيسية في لغة الحيوان. فهالك تعبيرات صامتة بالوجه يمكن فهم مصمومها ودلالاتها مباشرة. دون أن تلعب التحركة أى دور في استيعابها على هذه الصورة.

إنها لحقيقة واقعة أن الأطفال الرضع ينهمون الحركات التعبيرية الصامتة. (فقد كانت ابنتى تنفجر ناكية - وهى مارالت في الشهر السادس من عمرها - عندما تقطع لها أمها وجهها.) وإن هذا الفهم لا يهتس هنا على معرفه مكتسبة قوامها محاكاة التعبير الصامت لدى الأم. وإنما على استحالة فطرية لسمات معينة فالرضيع يفهم التعبير بالاشارة للحرمة الأولى وربما اعترض العنصر على هذا الافتراض بالنسبة لهذه الحالة إلا أنه يوجد في مجال التفاهم بين الحيوانات عدد لا نهاية له من التماذج التى درست وعحصت بكل دقة. حيث تنجم كل من ساويرته نفسه بالشاك^١

وإن لأود أن أقف بعض الوقت عند الصور الأساسية للتفاهم بين إنسان وآخر. إذ أنه من السهل توضيح القوانين التى تحكمه

فعلى الاشارات والايحاءات أن تكون هنا بديه تماما ويمكن بلوغ ذلك بواسطة أحد طريقتين

١ - إما أن تكون الاشارة بعيدة تماما عن الأحداث اليومية ومن ذلك لغة الحديث والكتابة عند الانسان فمن بين الأصوات والخطوط التى لا حصر لها في الطبيعة لا حد ما يقوم مقام الكلمة

٢ - وإما أن نكتفى الاشارات حد أدنى من السمات. فما أقل ما يكفها لتصوير وجه إنسان سعيد أو حزين^٢ وهى ليست حاجة إلى وجه أو إنسان إذ يكفيها بصعة خطوط بالقلم الرصاص أو الطباشير. ودائرة مسجحة في أعلاها حطان للعينين يتدلّى بينهما خط الأنف إلى أسفل. ثم يعترضه خط الفم وسوف نتاج هكذا لأسط الرسامين

تعلق للمترحم

هـ نحن لا نود بالطبع أن نعبر عن على ما أتى به احد المؤلفين من أمثلة من واقع الحياة الانسانية ليبدل بها على أن هناك فهم فصرر لتعبير الاشارة عند الانسان وإما الذى نود أن نبحث فيه فصرر اعرى. هو ان فهم التعبير الصامت لدى الانسان لا يقوم على مجرد أسس ميكانيكى وإنما يرتبط بالاحساس الداخلى بالأس أو عدم الأس مثلا لدى الطفل الرضيع. وعلاقة ذلك الإحساس بالفتحة الخارجى الذى تفصح عنه أسايرير الأم وقد سبق أن نشرنا في العدد الرابع من فكر وفن دراسة رائدة عن الحياة النفسية لدى الحيوانات للدم المعصر أدولف بورتمب. نرحون أن يوسع القارىء إليها

أن يعبر بوضوح تام عن أحاسيس معينة كالخوف والفرح والعطسة وما إليها.

٣ - وإن هذا الرسم التخطيطى الذى يكاد ألا يكون له علاقة بالوجه البشرى - لاسيا وأنه ليس من لحم ودم وإنما يتألف من بصعة خطوط سوداء على صفحة من الورق - ليعت في النفس الصورة المطلوبة على نحو مطلق

أليس مما يدعو للعب أن بصعة خطوط يمكن أن تخل مكان الوجه. بل وتريد فتعبر عن مزاجه بوضوح تام؟ إن مثل ذلك حدث بصورة أقوى لدى الحيوانات إذ يكفي لتستثير كافة المظاهر السلوكية المرتبطة بصراع مع أحد المنافسين - لدى ذكر سمك «أنى شوكة» - أن تلجأ إلى حيلة بسيطة. وهى أن تعرض أمامه دائرة بيضاوية. على أن تكون حمراء من جهة الطر. وإن مثل هذه الصورة لا تتأني في الطبيعة بوجه عام. إلا أن تكون ممثلة لذكر سمك «أنى شوكة» وهو في رى العرس. وبالتالي في حصرة منافس له. وهما تكفى بصع علامات مميزة قليلة للغاية لـ «فهم» التعبير المقصود. كما هو الحال لدى الانسان.

هذا مع العلم أن الأمر هنا يتعلق بمشكلة بيولوجية أعرضها على النحو التالى عالم الأحياء لا يسأل عن تخارب ذكر سمك «أنى شوكة» التى تستثار في نفسه عندما يشهد منافسه. فحين بوسائل البحث البيولوجى لا يستطيع أن يقف على ما جرى داخل الحيوانات من عمليات دائية فالوعى والشخصية لدى الحيوانات مظاهر معلقة عليها تماما - نحن معشر البيولوجيين - وإنما السؤال الذى يطرحه هو ما هى الخصائص اللارمة والكافية. والممكن ملاحظتها موضوعيا. لكى يستجيب ذكر «أنى شوكة» سلوك دفاعى قابل للملاحظة الموضوعية^٣

إن الاشارات والايحاءات التعبيرية توجه أساسا إلى أفراد النوع. وبالتالي فحين لا نفهم «على النحو الصحيح» إلا ما يرد إلينا من إشارات صادرة عن الانسان. أما إذا صادفنا - من جانب آخر - مخططا معينا أثار في نفوسنا رد فعل أو تصور فطرى فالأمر هنا يتعلق إذن بطابع قهرى. ومهما حاولنا أن نستطيع أن نتصور غير أن الوجه الباكى علامة على الخوف. وكذلك الرسوم التخطيطية فهى تعث في النفس صورا قهرية تناسها. بل أنه حتى لو عرفنا أن الخطوط المرسومة على الورق لا تحوى مشاعرا أو أحاسيس أو أن من أمامنا يريد أن يحدعنا. فإن ذلك لا يمنع استجابتنا لها. وبصورة جلية لا تحتل المس.

رلان صادف هذا الرسم التخطيطي اى كائن آخر - غير الانسان - فانه يثير لديه كافة الاستجابات وردود الفعل الخاصة به وسويعه. وهكذا يتحول هذا الفهم الفراسي - الذى يتمتع به الناس جميعا طالما كانوا عاديين - إلى استجابة بيولوجية «على سبيل الخطأ».

على هذه الظاهرة يهين تفسير السلوك الحيوانى والايمايات التعبيرية بواسطة الشخص العادى فالسمات المميزة للاستعلاء عند الانسان تفصح عن حركة ظاهرة قوامها سحب الدات. وعندئذ يتجه الرأس نحو الخلف. ويدو الأنف في مستوى أعلى من وضعه العادى. وتتقارب العينان (طالما أن الأنف مرتفع^١). وتتحقق رواية الفهم بعض الشيء. ويهبط الحمار إن هذه الحركات ترمز إلى الصور المألوف فيه من المثيرات الحسية الصادرة عن أحد أفراد النوع (عند الألمان) إلا أن نفس هذه السحنة تعنى عند الأتراك والابطالين الحيوانيين من أهل صقلية «لا»^٢.

وتقالبا هذه السحنة المتكررة عند الحمل مرة أخرى وثقت محاربه أعلى بعض الشيء من عيه. ورواها فيه متجهة إلى أسفل. ورأسه مرتفع في العادة عن المستوى الأفقى أصف إلى ذلك أن الحمار تنظر إليها عالما من عل ومن هنا فإن إدراكها الفراسي يجعلها حس أن الحمل ينظر إليها في كبر.

من هذا المثال يمكن الخروج باستنتاجين هامين.

١ - في أول الأمر أدت لنا عادة قهرية إلى تفسير أشكال تعبيرية خاصة بالحيوان بناء على إطارنا من الإنسان وهذا معناه أن تفسيرنا في هذه الحالة في غير موضعه لأن الحركات التعبيرية لدى الحيوان لا تنطق على الانسان!

٢ - وإن نقد هذا السلوك من جانب البيولوجى المعنى لتحليل الطواهر. ليتعرض لعدم قابلية للتعلم تدلنا على رد فعل قهرى من الصعب التغلب عليه.

وإن لغة الحيوان معرضة بدورها لمثل هذا التفسير الخاطى ما لم تكن الملاحظة الدقيقة توصيغ معانيها. حدد مثلا الدور الذى يلعبه تعريد الطير في الشعر فأعنية «قبرة المراعى والليل» تدولنا مشوقة. متبهة بالقبرة الح إد يدولنا تعريد الطير تعبيرا عن الرضى والسعادة حسب تفسيرنا لسادج له بعد أن قساه بمعاييرنا البشرية. فإذا مصينا حسب هذا المنهج سرعان ما أدى بنا المطاف إلى أوهام مضحكة^٣.

إذن فعجديرنا أن نعلم أن دكور عصافير «أنى حاء» تكون سعيدة طوال العام بينما لا تخطى إنائها بالسعادة إلا في الحريف. وأن نشوة دكورها تريد قل اختيار إنائها عه

بعد ذلك. ولا تلغ أقصى ذروتها من الانشاء الداخلى إلا حين تكافح سواها من الذكور! وإن اللابل المعردة من سوع «الشحور» تكون في عاية السعادة عندما تنمرد بنفسها رد على ذلك أن الرأى الشائع بأن دكورها تعرد كى تخطى بإعجاب إنائها لا نصيب له من الصحة. وأحيانا ما يخطى مصمون تعريد اللابل بالتحليل الدقيق. كما هو الحال بالنسبة لأنى حاء. فشده هذا العصفور يسد المنطقة السكنية الخاصة به في وحه منافسيه ويحذرهم من الاقتراب منها أو تعديها. ومجرد أن يدو أحد العصافير المعايرة من مسكن ذكر «أنى حاء» فان شدو الأخير يرتفع عما كان عليه من قل وعادة ما يسحب الطائر المعبر على إثر ذلك. فإن هو لم يفعل علا شدوكليهما. وصار أحمل بالنسبة لأسباعا. حتى إذا بلغ الأمرهما إلى الشجار كان تعريدهما في أقصى مستويات العدوة إذن فشده لسل «أنى حاء» يستهدف التحذير والردول إلى معترك القير. لا الحب والتدليل. أما إذا استولى أحد دكور هذه اللابل على مسكن لذاته. فإن تعريده قد يعنى إعراء الأثنى في نفس الحين

خرج مما سلف بأنه يتعين على عالم الأحياء أن يفسر أعاريد الطيور على حو يختلف أشد الاختلاف وتفسير المراقب السادح لها

وكما يحاول علماء اللغات أن يفقوا على حدود اللغة عن طريق المقاربه بين مفرداتها. ومقاربتها بغيرها من اللغات. فإن عالم الأحياء يفعل نفس الشيء بالحركات الاشارية الخاصة بالحيوانات حين إذن يسأل عن مسع الايمايات والكلمات. أى عن حدودها السابقة على اللغة ماذا كانت الايمايات إذن قل أن تصح لغة إشارية^٤.

حسما تفيدنا به اليوم نتائج الملاحظة العلمية يمكن الوقوف على حدين للشارة

١ - حركات عشوائية. موحودة في جميع الحالات

٢ - تكوينات موحودة بالصدفة في كافة الأحوال.

وقد سبق أن شرحت حالة الحركات الموحودة في جميع الحالات باعتبارها حدودا لصيغ التليغ عند الانسان والحيوان. فتحدثت عن سحب الأرب وصرير النمل عندما تعاق حرية حركته. في هذا الموقف تندفع المثيرات بقدر عال إلى الحهاز العصبي المركزى. ومنه إلى أى عضو أو أعضاء للملة لم تق بعد حركتها. وعلى نحو مشابه يصعظ حين بعصية على مساند كرسى العلاج في عيادة طبيب الأسنان. إن هذا التصرف من حابنا لا معنى له بالنسبة للموقف. وإن كان له أصله ومصادره شأنه في ذلك

شأن نواح الأرنب أو صرير النمل المقيد عن الحركة. وكأنه يريد أن يقول: أريد أن أخرج من هذا المأرق فلا أستطيع.

ولما نعرف أمثلة كثيرة لدى الانسان والحيوان... لمثيرات معينة تؤدي إلى تصرفات سلوكية لا تصلح في الموقف التي هي بصده. من ذلك مثلاً الديوك المتعاركة. فهي بينما تقف في وضع عدواني من بعضا البعض، إذ بها تقرر فجأة في الأرض وكأها عثرت على طعام. إن الموقف يتطلب منها إما هجوم أو هروب وهي في هذا الوضع المتردد، رغم ما به من توتر حاد. تتحول إلى محرى سلوكي معايير. بأن تأتي بأفعال تنتمي إلى مجموعة أخرى تماماً من الوظائف. وهي التقاط الطعام حد مثلاً آخر لطالب في موسم الامتحانات. إن رد الفعل الطبيعي للتخلص من هذا الوضع المرعب هو الهرب ولكنه لما كان ذلك غير ممكن فإن المثير الخيط (الرعة في الهروب) يجد متمسكاً في مسح الشعر بيد مصطربة. أو في الحاك حلف الأديين. أو عصر اليدين. أي في حركات تطيفية لا معنى لها نحال في هذا الموقف بالذات ونحن نعرف هذه الحركات مع العالمين «كورتلا» Cortland و«تيدرحس» Tenbergen بأنها قاهرة. بمعنى أن المثير هنا يقهر على حركة أخرى غير الخطة التي يقتضيها الموقف أصلاً ومن هنا يستطيع أن يصع أيدينا على واحد من الأسس الحدية للعب الحيوانات

تعرضنا من قبل للحركات العشوائية الموحودة على أي الحالات من خلال التناوب بين الملل أو التعب. فأتى تريد أن ننام ولكن ههناك ما يقف دون تلبية حاجتك هذه ودكور سمك «أني شوكة» حين لا يستطيع أن يقرر ما إذا كان عليها أن تهاجم منافسها أو تهرب منه. تعطلس ناعما إلى أسفل وتأتي في هها بعض الرمال من قاع البحر. وكأنها تنوي أن تقيم عشا وعادة ما يجيب السمك المنافس على هذه الحركة بالهروب. تماماً كما يستجيب الزائر لتناوب المضيف بالانصراف

إن تهديد ذكر سمك «أني شوكة» قد أخرج من محرى حركي غريب عن الموقف ليلعب ها دور «الحركة القاهرة» التي تنتمي أصلاً إلى السلوك المتع في بناء العش وهي إذن جزء من فعل لا يصح له معنى لأول وهلة في موقف الصراع. ولكنه لا يلبث أن يحمل دلالة إشارية. ويمكن عن طريق أمثلة مشابهة تنع ما يطرأ من تغيرات على هذه الحركات القاهرة بعد أن تنتزع من محاطها الأصلي. ويضاف إليها مكونات جديدة أخرى. ويقال

في هذه الحالة أن الحركة القاهرة ستصح طفوسية. أي ستعند عن صيغتها الأصلية، وإن صارت أقيم في وظيفتها الإشارية وهكذا تنشأ لدى الانسان والحيوان إيماءات وإشارات في صورة أفعال قاهرة من حركات موحودة أصلاً. عن طريق تحولها إلى طفوس

ويكتفي هنا بذكر أن ثمة حركات من نوع آخر يمكن أن تتحول إلى إشارات. وإن كنا لا نستطيع أن نفصل القول فيها الآن

ورعنا أصانك العجب أو حبة الأمل من أن الحديث هنا يدور حول مثيرات الجهاز العصبي المركزي. وسير الحركات الموروثة. والحركات القاهرة. بينما لا يذكر عالم الأحياء أهم ما في الأمر وهو أن الأرنب يصرح من الجرع أو الألم. وأن النحلة ترقص لتدفع رفقاء حليتها إلى الطير وجمع الرحيق

إن الباحث البيولوجي بوصفه عالماً طبيعياً - يتعجب عامداً مثل هذه التفسيرات. فالصرخة بالنسبة له حدث فيزيقي قابل للتحليل. يمكن قياسه مكانياً وزمانياً وتسجيله على شريط معاطيسي وحفظه أما الجرع والألم والرعة والتدني فلا سبيل إلى حثها على هذه الصورة وبالطبع نحن لا نملك أن نسكر أن الملح والتمني طواهر واقعية. إلا أننا لا نستطيع أن نتعرف عليها سوى عن طريق الملاحظة الذاتية لأنفسنا فهي إذا من باب الأحداث النفسية. ولعله من العث أن نسكر واقعية كلي الجانبين النفسي والفيزيقي فهناك ألم وأصوات. وههناك ما لا يملك أحد أن يعترض عليه. وهو وجود علاقات بين طواهر النفس والجسد. تسير وفق قوانين معينة

في استطاعتنا أن نقيم ونعلل مثل هذه العلاقات التي يحكمها قوانين تنظيمها. ولكن فقط بالنسبة للانسان. وليس عن طريق مباح العلوم الطبيعية. أو ليس عن طريقها وحدها فحين أخرج نفسي أشعر بالألم. ورغم ذلك فلا يوحد لدى العلوم الطبيعية ما يسمح بقياس الألم أو إثبات وجوده. ولو أني أمتلك قدراً كافياً من الطاقة لتيسر لي أن أكظم كل أثر طاھري لما أعاني من ألم باطني. ذلك أن الطواهر النفسية وأنا الفرد وشخصيته أمور لا قبل لبحوث العلوم الطبيعية أن تكشف عنها. على الأقل من حيث المدأ

وإن التعاصي عن هذه الحقيقة ليلعب دوراً محطاً لكل بحث علمي فحين أقول أن صرير النمل المخدر بالكحول معناه فرط الشوة. إنما أسد بذلك الطريق أمامي لبحث أثر الكحول على الجهاز العصبي المركزي. وإذا ما قلت

الطب والكثير من حقائق التجارب الخاصة. إنه من الطبيعي أن يبحث الفكر الانساني، وهو الذي لا يكف عن التطلع دائما إلى تعميق معارفه، إلى مثل هذه العلاقات. ومن المؤكد أنه ليس في مقدورها أن تقيم هذه العلاقات دون العلوم الطبيعية، ولا بها وحدها

إذن فالساح في هذا السبيل متوقف على ١ - أن نتعرف على مباحث العلوم الطبيعية. ولا نتوقف عن استكمالها والالتزام حدود اختصاصاتها

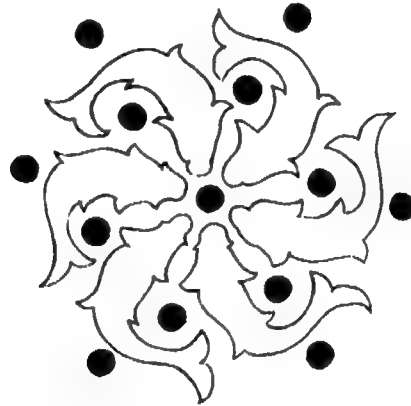
٢ - أن نعرف مباحثات الطواهر النفسية وبنطقها في حدود ميادين اختصاصها

٣ - أن نطور مباحث جديدة للبحث - لم توجد بعد حتى الآن - حيث تناسب وإدراك العلاقات بين المباحث المذكورين أعلاه

ترجمة محمد يوسف

في أثناء من الملل. حمل رأيي هذا بين طياته عني - لا مرر له - عن تحليل الآثار الفسيولوجية اللازمة لتحقيق التأوؤ وإن عدم وصوح المباحث المطقة لا خلف أثرا سلبيا على حوث العلوم الطبيعية وحدها. وإنما كذلك. ونفس القدر. على التعرف على الحقائق اسيكلوجية نفسها فضلا عن أن عدم وصوح المباحث موق عملية إدراك العلاقات التي تربط بين الطواهر النفسية الحسدية عند الانسان. بناء على قواري معينة إن اعة لحيوان التي بحث في طبيعتها سداحة بالعة - عما يعبر عن وجود حدث نفسي. فيما لا تفيدنا هذه الاعة في الحقيقة إلا عن سياق يخضع للملاحظة العلم الطبيعي. لمثال حل في طبيعة المشكلة التي حابها ذلك أنه لم يعتر حتى لآن على مباحث للبحث في مقدورها أن تقيم العلاقة بين اطواهر النفسية والبيولوجية. رغم بعض البدايات في علم

Natur und Geist. Eine Auswahl von Sendungen des Saarlandischen Rundfunks. Zusammenestellt von Wilhelm Zibus
Victorio Klostermann Frankfurt/Main 1964



RAINER MARIA RILKE * DEIPHILIE

Jene Winkeln, die ihrem Gleichen
überall zu wachsen und zu wohnen
geben, fühlten an verwandten Zeichen
Gleiche in den aufgelosten Reichen,
die der Gott, mit tiefenden Tritonen
überstromt bisweilen übersteigt,
denn da hatte sich das Tier gezeigt
anders als die stumme, stumpfgemute
Zucht der Fische, Blut von ihrem Blut
und von fern dem Menschlichen geneigt

Eine Schar kam, die sich überschlug,
froh, als fühlte sie die Fluten glanzend
Wärme, Zügelane, deren Zug

von mit Zuckersicht die Fahrt bekränzend,
leichtgebunden um den runden Bug
wie um einer Vase Rumpf und Rundung,
selig sorglos, sicher vor Verwundung,
aufgerichtet hingewissen, rauschend
und im Tauchen mit den Wellen tauschend
die Trüme heiter weitertrug

Und der Schiffer nahm den neugewahnten
Freund in seine einsame Gefahr
und ersann für ihn, für den Gefährten,
dankbar eine Welt und hielt für wahr
daß er Lüne liebte, Gotter, Garten
und das tiefe stille Sternenjahr

ورقة من تاريخ الاستشراق الألماني :

رحلات نيربور وزيغن وبيوركلهاوت وعن سبقرهم من الألمان إلى البلاد العربية

بقل محمد علي حشيشو

محسب. بل وكذلك على ما قدموه من معلومات جديدة تماماً. واكتشافات جغرافية واثولوجية بالغة الأهمية بالنسبة لأحراء كبيرة من اليمن والحجاز وشرق الأردن. وقل الخوص في موضوع أولئك الرحالين الثلاثة. رأينا من المحدثي ذكر مقدمة موحدة عن حركة الرحلات الألمانية إلى الشرق الأدنى مع استعراض مبادئ منها حتى رحلة بيوركل في النصف الثاني من القرن الثامن عشر

كان الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط والبلاد الواقعة عليه. وما يدعوها اليوم بالشرق الأدنى. مناطق ذات حادية خاصة لدى قدماء الرحالين والجولة من الإغريق والرومان فكان من مفاخر الرحالة المقتدر الطموح أن يتمكن من زيارة مصر ومشاهدة آثارها الهائلة. ومن التعرف إلى النيل الخالد وسر فيصانه الصيفي المعمر ولكن ناهيها العالم الروماني أمام عروات البرابرة من الشمال والشرق. وبانتشار نظام الاقطاع في أوروبا.

إن للرحلات التي قام بها الأوروبيون في بلاد الشرق. ولما قصوه عن مشاهداتهم فيها أثراً بالغاً في تاريخ الإستشراق. ودوراً لا يستهان به في إيقاظ الرغبة في مشاهدة تلك البلاد ودراسة كل ما يتعلق بتاريخها وحضاراتها وللألمان من هذه الرحلات وما كتب عنها نصيب يستحق أن يذكر كورقة جديدة في تاريخ الاستشراق الألماني وستعرض في هذه المقالة إلى ذكر ثلاثة رحالين ألمان. أو باطنين بالألمانية. راروا البلاد العربية في القرن الثامن عشر. وأوائل القرن التاسع عشر. وهي الفترة التي فتحت باب الاتصال بين أوروبا والشرق الأدنى. وبدأت بحملة نابليون إلى مصر وسوريا. تلك الحملة التي كشفت النقاب عن أسرار كثيرة كانت مجهولة عن مصر وبلاد العرب أما أولئك الرحالون مهم . كارسن بيور . وأولريش زيتسن. ويوهاك لودفيج نوركهارت. ولا تقوم شهرتهم على عراة التجارب والمجارب التي مروا بها

ونشوء الإسلام وفتوحاته في شمالي افريقيا وفي الشرق، بدأ عهد حديد في حركة الرحلات من اوروا إلى الشرق الأدنى. ومع أن الاقطاع خلق عراقيل كثيرة في سبيل التنقل الحر، إلا أن المسيحية ساعدت على تنشيط السفر وتوسيع حركة التجول. إذ أن الدوافع الدينية التي أدت بالأتقياء إلى زيارة الأماكن المقدسة المنتشرة في الشرق الأدنى والبلاد المقترنة بتاريخ الكتاب المقدس هي التي سادت حركة الأسفار الأوروبية إلى الشرق في القرون الوسطى. فبينما كان الرحالة الوثني سائحاً فضولياً، كان سائح القرون الوسطى في الغالب حاكماً إلى بيت المقدس وبلاد الأناجيل. ولذا فإن مذكرات الحجاج إلى فلسطين هي أقدم ما حلفه لنا الرحالون الأوروبيون من آثار مخطوطة عن الشرق الأدنى في أوائل العهد الإسلامي. وقد ظل سيل الأوروبيين يتدفق على سوريا وفلسطين من القرن التاسع الميلادي حتى نهاية القرن الحادي عشر، عندما انتقل الحكم إلى أيدي السلاجقة فأخذوا يصيقلون الحجاج على الحجاج المسيحيين. مما أدى فيما بعد بطريق غير مباشر إلى ش الحملات الصليبية المختلفة ويصيق بنا الحال هنا لوقمنا بتعداد الحجاج الألمان الذين أمموا الأراضي المقدسة قبل الحملات الصليبية وأثناءها ولكن القارئ يستطيع الرجوع إلى المؤلفات المختصة التي تتناول هذا الأمر^(١)

ونمشياً مع روح العهد الصليبي والقرون الوسطى فإن روايات رحلات تلك الفترة لا تحمل شيئاً من الود للعرب والإسلام وترحرر بالعبارة على الأراضي المقدسة والحواف عليها من عت الأيدي المعادية للمسيحية. ومع ذلك فالرغم من التشابه في لحة تلك الروايات الأولى إلا أنها ذات قيمة خاصة حيث أنها تقدم معلومات أساسية قيمة عن التاريخ الحصارى للشرق الأدنى في تلك العهود المبكرة، كما أنها تختلف باختلاف شخصيات الكتاب ووجهات النظر التي اطلقوا منها. فهناك مثلاً الرحلة التي قام بها عام ١٢١١ أحد كبار رجال الدين واسمه فيلبراند فون أولدنبورغ على رأس بعثة دبلوماسية من الامبراطور الألماني أوتو الرابع إلى ملك القدس الأرمني ليوبخصوص الوراثة على عرش القدس. فالى حاب وصف مدد سوريا وفلسطين وكل من الاماكن المقدسة بالتفصيل يندى أولدنبورغ إلى حاب مهمته الدبلوماسية اهتماماً خاصاً بدراسة الشؤون العسكرية في الشرق. مما يتصح من وصفه الدقيق. الفريد من نوعه في تلك الفترة.

(١) انظر إلى المراجع في نهاية المقالة

للتحصينات العسكرية في سوريا. فتهشه صور، أقوى قلعة للصليبيين آنذاك، تحصيناتها سواء من الحرم من الر، خلافاً لصيدا التي كان الألمان قد دمروها في حملة عام ١١٩٧ وأنادوا حصونها شراباً. واشتد اعجاب أولدنبورغ ورفاقه عندما شاهدوا قصرأ في بيروت، أرضه ملطمة بالمرمر وحدرائه معطاة بالرسوم الرائعة، وحدائقه عاء تتوسطها الواهير وكانت القدس بأيدي المسلمين آنذاك. ورغم أنه كان يسمح للصاري بزيارة كنيسة القيامة والاماكن المقدسة بصحة رسول سلطاني كان يأخذ صرية عن كل شخص، إلا أن أولدنبورغ لم يستطع أن يحى استيائه وشعوره بالمدلة والخصوع تجاه هذا الحال وكانت حاتمة حجه زيارة إلى نهر الاردن عبر بيسان وأريحا حيث شوهدت كنيسة مدمرة في المكان الذي قام يوحنا تعميد السيد المسيح فيه. وعندما أراد الحجاج الاستحمام بماء الاردن، أثاروا بذلك سخرية الدو المحيطين بهم الذين راحوا يعكرون الماء ويقذفونه بالحجارة

هذه رحلة يمكن أن تكون نموذجاً لعدد من الرحلات أثناء حكم الصليبيين في سوريا وفلسطين. ولكن عندما عاد المسلمون فاستعادوا البلاد قلت طبيعة الحال حركة الأسفار الأوروبية في المنطقة طيلة قرن كامل. فلما أطل القرن الرابع عشر، وبغير موقف الحكام المسلمين وأصبحوا أكثر تسامحاً تجاه الحجاج المسيحيين عاد سبيل الرحالين يتدفق إلى البلاد المقدسة من حديد ومن أطرف هذه الرحلات تلك التي قام بها فيلهلم فون بولدريله. من مدينة مدن بوستماليا، تكفيراً عن بدر قطعه على نفسه وتقرباً من الرب. والتي صورها في رواية ممتعة للغاية تفوق بما تمتاز به من دقة الوصف وقوة الملاحظة كثيراً من قصص الرحلات المعاصرة لها

بدأ بولدريله مع مرافقيه رحلته عام ١٣٣٢ من إيطاليا إلى آسيا الصغرى حيث تعرف على ساحلها وعلى جرر الأرحيل الهامة ثم وصل ليلة عيد الميلاد إلى صور التي وحد ميائها في حراسة المسلمين، وجميع تحصيناتها المسيحية مدمرة تدميراً تاماً وكانت خطته أن يرور مصر أولاً. ثم يعود إلى الأراضي المقدسة. ولذا فقد عبر الصحراء من عرة إلى القاهرة على طهر الحمال في سبعة أيام وفي رواية الرحلة يسترسل رحلته في وصف مصر وتاريخها القديم وبلها الخالد. «نهر الفردوس»، الذي ينحصب البلاد كل عام ويصب بالقرب من الاسكندرية. ولذا فالامطار بادرة في مصر. العناية بالحيوانات والنباتات



الخريطة التي رسمها الإصطخري (توفي عام ٩٣٤) في «كذب الأوليم» في نسخة مؤرخة عام ١١٩٣ ولا شك ان العرب قد حققوا نتائج هامة في علم
 الجغرافيا لامت دوراً كبيراً في توحيد الشعوب بهذا العلم وصر عن الشيخ الأوربيين المهتمين برعاية الشرق Safari Verlag, Berlin
 نشكر دار نشر سافاري بولن لاعادتها لنا كتيبه هذه الملحة

الغربية. ويذكر أنه رأى في القاهرة ثلاثة أفيال حية يصف شكلها وخرائطهما وأنيابها بدقة. كما أنه شاهد ررافة بلع عقمها من الطول بحيث أنها كانت تلتهم طعامها من سطح أحد البيوت المرتفعة. ولكن أكثر ما أدهشه في القاهرة الأماكن التي ينفس فيها البص بالطرق الاصطناعية. ويدهش صاحباً لمطر الأهرام التي شاهد عليها كتابات كثيرة بلغات مختلفة وقال له سطاء الناس إن الفراعة كانوا يستخدمونها كحرائب للمؤونة. ولكنه اقتنع بعدم إمكان صلاحيتها لذلك. إذ وجد ناطقاً عند انحداره إليه مليئاً بالحجارة. وتمكن بولدريه في القاهرة من مقابلة السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي أسع عليه حماية خاصة وسلمه إيداً (فروان) يوصي جميع رعاياه به خيراً. ويسمح له بريارة الأماكن المقدسة. ويعينه مع مرافقه من دفع أية رسوم عن ذلك. وهكذا استطاع رحالنا أن يتنقل مع حاشيته في ربوع بلاد المسلمين بأمان واطمئنان أكثر منهما في بلاد النصرانية. على حد قوله فكان في كل مكان يصل إليه يرر إيد السلطان. فيقف المسلمون ويقبلون التوقيع ويضعونه على حاهم احتراماً. ثم يأمرهم باحصار الطعام والشراب وتقديم الحراس والمرافقين وكانت هذه التسهيلات حقاً أمراً نادراً لم يكن رحالة القرون الوسطى ليحلم به

وفي مسيرة ثلاثة عشر يوماً وصل بولدريه سوريا وفيها حذب البدو اهتمامه. فيصحبهم بأنهم قوم رحل يقطنون الخيام ويحملون الثروس والرماح ويمتطون الحمال ولا يعاون كثيراً بالسلطان ولا تنويعه. وإن توسعهم لو أخذوا أن يحتلوا مصر وسوريا معاً وعد بلوغ القدس لوحظ الحفاف الذي يخطط بالمدينة. فكان مشكلة الماء تحل بحرائب يجمع فيها ماء المطر ويقل نقاة من الحبرود إلى المدينة. ورأى بولدريه أن المسلمين كانوا يرفعون أحديتهم عند دخول قبة الصخرة. حيث كان يقوم معد سليمان. وأهم كانوا يقلبون الأرض مرات عديدة (قاصداً الركوع). وكان يتمي الدحول إلى المسجد أيضاً لولا مع ذلك على النصارى وعمول بولدريه في القدس أيضاً بعناية خاصة. حتى أن أمير المدينة ترك له مفاتيح كنيسة القيامة حيث أقام رجال الدين من حاشيته القديس. وتناول بعض اتباعه القربان المقدس. وبعد انتهاء القديس رفع اثنين من رفاقه إلى مرتبة الفروسية. وهذه أول إشارة إلى بدء التقليد في منح لقب فروسية القبر المقدس. وراعى الأمير العربى هذه المراسيم حتى أنه لم يكن يسمح

لأحد بدحول الكنيسة دون موافقة بولدريه إن ما كتبه رحالنا هذا عن فلسطين ومدنها يفيض بالعاطفة الدينية سبب ما كانت تثيره هذه الأماكن المقترنة بقصص العهد الحديدي في نفسه من أحاسيس. سواء في بيسان أم أريحا أم عور الأردن أم الناصرة. وعندما وصل ورفاقه دمشق أدهشته المدينة بموقعها الحميل ونشاط حركتها وكثرة سكانها. ويصف الحركة التجارية المردهرة فيها ويذكر القوافل القادمة من بغداد والهند والمحملة بالحجارة الكريمة وأصناف الحرير والتوابل والعطور. والمتحفة بهذه السلع عرباً إلى موانئ البحر الأبيض السورية. وهو يشهد في روايته على براعة الصاعات اليدوية الفية في دمشق، كما يشير بالثناء إلى مهارة أطباءها. واحتار بولدريه جنال لسان حتى بلغ الساحل بعد ركوب ثلاثة أيام وقد أثارت ماطر لسان الساحرة وأصابه العجب لوفرة خيراته وتنوع ثرواته الزراعية. فأراضيه حسنة الفلاحة وحاله عنية باليابع. تكسوها أشجار الأرز والصوبر. وأغلب سكانه من الموارنة الذين. على حد قوله. ينتظرون الحملة الصليبية التالية لمحاربة المسلمين إلى حاب الفرحة. ومن بيروت ركب بولدريه وحاشيته متن البحر وعاد أذراحه إلى أوروبا

لقد أثارت قصة بولدريه مد صدورها اهتماماً شديداً. فقد كانت شخصية الرحالة مثيرة في غرائبها وتنوع حوائجها. وفي روايته أيضاً تتمتع العاطفة الدينية الحياشة امتراحاً عجيباً بمفصول المؤلف وحنه للمعمارة وانهاحه لمشاهدة عالم حديد عريب وقد بلغ من قوة تأثير أسلوبه الوصفى أن السير جون مانديبل. الرحالة الإحلىرى الوسيطى الذى تنور التساؤلات حول حقيقة شخصيته. نقل احراء كبيرة من قصته نقلاً حرفياً وأدعجها في روايته المتنازع عليها حتى اليوم. التي ظلت أكثر من قرن كامل أحب قصة أسفار في العالم العربى اطلاقاً. وقد تولى الفارس الرحالة بولدريه عام ١٣٣٩ في كولوبيا. قل أن يتمكن من تحقيق تصميمه على دخول نظام الرهسة.

ومن تأثر برواية بولدريه واستند إلى ماورد فيها من معلومات عن الشرق الأدنى حاج وستمالى آخر هو لودلف فون رودهايم. كان قد قصى خمسة اعوام متتالية في الشرق وزار بيت المقدس عام ١٣٣٦. وقد كتب هذا روايته باللاتينية ثم ترجمت إلى الألمانية وطبعت عام ١٤٦٨. ولم تكن عايتها أن يعطى وصفاً مفصلاً لأسفاره وإنما قصد أن يكون كتابه على سبيل دليل سياحي يعطى الحجاج

تعليمات وإرشادات مفيدة حول كيفية الاستعداد للرحلة. وأفضل الطرق، ووصف البلاد الواقعة عليها وقد اشتهر كتابه حتى اعتبر أفضل مرجع سياحي للبلاد المقدسة في القرن الرابع عشر

وفي عام ١٤٨٣ قامت جماعة من الألمان يرأسها رعيم دني من ماينتر بدعى برنارد فون برايدناح بالحج إلى الأراضي المقدسة تكفيراً عن الذنوب مع رحلة طويلة في ربوع الشرق طمعت تفصيلها عام ١٤٨٦ باللاتينية في كتاب اجتاحت شهرته جميع أوروبا آنذاك^٢ وكانت جماعته تتألف من ديارين شارين هما الفارس فيليب فون بيكن والكوت يوهان فون رولر. بالإضافة إلى اثني عشر فارساً وبارواً آخرين. والرسم إيرهارد رويقتش. النماذج بالقوش الحشوية. وخمسة قسوس ورهبان. ورحالة حبير هو ميالكس فاربي. مع عدد من المترجمين والخدم والظهاة والأتباع. وبعد الاستعدادات الواسعة. كان من العسير على أفراد هذه المجموعة الكبيرة أن يبدأوا الرحلة الشاقة سوية دفعة واحدة لذا فقد انقسموا إلى فئات عادت ألمانيا في مواعيد مختلفة واتفقت على اللقاء في السديقية ثم اقلعت سببهم من السديقية. وبعد رحلة في البحر المتوسط دامت عدة أسابيع وصلوا يافا في أول تموز (يوليو). ثم فرض أهل المدينة عليهم عزلاً صحياً لمدة اسبوع. سمح لهم بعده بالسير إلى القدس وبعد الريارات التقليدية إلى كنيسة القيامة وبيت لحم وبيتسان و-هر الاردن. انقسمت الجماعة ثابتة إلى عدة فئات ساد أغلبها إلى يافا. بينما اتبع برايدناح واثنا من رفاقه إلى دير القديسة كاترين في جبل سيناء. ومنه احدثوا إلى البحر الأحمر حتى وصلوه في الثالث من تشرين الأول (اكتوبر) وفي القاهرة حصل لهم حادث غريب. فقد طمهم بعض تاجر الرقيق عبداً فارين. فقص هؤلاء عليهم وأرادوا بيعهم لولا أنهم حجوا في مقابلة السلطان الأشرف قايتباي. سلطان مصر. الذي أمر بالافراح عنهم. وفي القاهرة كذلك أدهشهم «معجزة» فقس البيض بوضع في روث الحيوانات الحار داخل أفران خاصة وهذا أمر ضل يذكره الرحالون الأوروبيون باستمرار حتى أواخر القرن الثامن عشر ثم انتقلت جماعتنا هذه منحدرة -هر النيل عبر رشيد إلى الاسكندرية حيث مات الكوت فون رولر الشاب من وعثاء السفر وعاء الترحال وفي الثامن من كابون الثاني (يناير) عام ١٤٨٤ وصل برايدناح السديقية.

(٢) انظر إلى المراجع في نهاية المقالة

إن الكتاب الذي يصم قصة هذه الرحلة لا يحتوي على تسجيل وصفي دقيق لمراحلها مع صور من رسم رويقتش فحسب. وإنما يقدم وصفاً مفصلاً للأراضي المقدسة وتعليقات وملاحظات طريقة عن عادات وتقاليد البلاد. مع ترجمة لحياة النبي محمد ومختصر للتشريع الاسلامي وقاموس موحر للكلمات والتعابير اليومية العربية بالإضافة إلى إرشادات متنوعة للحجاج. وبصائح عملية لاتقاء ومعالجة الامراض الخلية وقد نالت الرسوم التي حمزها رويقتش شهرة واهتماماً أكثر من النص المخطوط. فهناك خريطة مفصلة الأراضي المقدسة وصور للحيوانات المختلفة كوحيد القرن والرافع والتمساح وقد هائل لم يستطع الرحالون أن يعرفوا اسمه وهناك رسوم أخرى توضح الأرياء التركية والعربية واليهودية واليونانية والسريانية والمندية كما أن صورة رويقتش المحمورة بالخشب التي تمثل كنيسة القيامة هي أول صورة مطبوعة لهذه الكنيسة اطلاقاً وقد احرر الكتاب حاحاً كبيراً عند صدوره حتى ترجم إلى الألمانية والاحليرية ولغات أخرى واستخدمه واستند اليه عدد كبير من الرحالين الأوروبيين فيما بعد. واستقى عدد من الرسامين المعروفين مواضيعهم من رسومه ويذكر لاميرت^٢ أنه عندما فتح قبر برايدناح في كاتدرائية ماينتر عام ١٥٨٢ وجدت حثته محمطة على أحسن حال بفضل مواد التحيط التي كان قد احصرها معه من الاسكندرية إلى ألمانيا

وقبل أن ختم ذكر هذه المجموعة من رحالي القرون الوسطى بود أن نصيف إليها رحلة نبيل ألماني طلعت قصته موضع تساؤل وسلك حتى اليوم. رعم صدق ودقة مقاطع كثيرة منها. أما هذا الرحالة فهو آرولد فون هارف. نبيل من يولش بالقرب من كولونيا. قام برحلة لمدة ثلاثة اعوام كتب قصتها بلهجة الراين الأسفل واكسسته شهرة كبيرة عاثر فون هارف كولونيا عام ١٤٩٦ بدافع ريادة الاماكن المقدسة. ولكن الحماس الديني ليس وحده هو الذي حفزه إلى السفر والتحوال. بل إن حبه للاكتشاف والبحث والتقيب كان له نصيب كبير في ذلك أيضاً. وبعد أن وصل إلى السديقية أحرى إلى الاسكندرية ومضى إلى القاهرة. ومن ثم إلى جبل سيناء. وهو يودنا أن يصدق بأنه قطع شرفي شه الحرية العربية كله إلى عدن. وأنه أحرى إلى سيلان حيث رار الهند ومدعشقر وحريرة سقطرة.

(٢) انظر إلى المراجع.

وتسلق جبال القمر واكتشف منابع النيل. وأنه اتبع محراه حتى عاد إلى القاهرة ثانية. ويرغم بعد ذلك أنه عاد إلى أوروبا عبر فلسطين وسوريا وتركيا. وهون هارف، ككثير من رحالي القرون الوسطى، يمكن أن يصدق في أحرار من اقواله ولكن ليس في كل ما يرويه. فقصةه تحتوي على الكثير من الحرافات ووحوش البحار العجيبة والجنيات المحاربات وهناك أحد احتماليين. فاما أن نرفض معامرة هون هارف عبر شرق الجزيرة العربية. وأن نقتصر انه مضي من مصر إلى فلسطين رأساً. ولكنه فصل انتكار قصة رحلة خيالية تعيده إلى مكان يمكنه. ابتداء منه. أن يسرد حقائق حديرة بالتصديق أما الاحتمال الثاني فهو أن يصدق رايته للجزيرة العربية. وفي هذه الحالة لابد لنا من الافتراض بأنه عند بلوغه عدن عاد إلى مصر عن طريق لم يذكرها في روايته، مفصلاً أن يتكرر طريقاً أطول. بحيث أنه لم يصف إلى رحلته شيئاً حديداً فحسب. بل أحيى جزءاً منها في الوقت نفسه أيضاً. ولأسباب فصلها بيكجهام في مقال له حول أوائل الرحلات إلى الجزيرة العربية.^(٤) يميل المرء إلى تصديق الاحتمال الأول. والقول بأن هون هارف لم يزر الجزيرة العربية ولا الهند ولا أعالي النيل. فالي جانب اسماء مدن لا وجود لها في الجزيرة العربية. فان وضعه لمكة عرب يبعث على الريبة الشديدة في صدقه. فبالرغم من سفره غلبية كصراني، يرغم هون هارف أنه رافق الحج مع عدد من الصاري واليهود حتى بلغوا مشارف المدينة. وإنه لمن المستبعد جداً أن يسمح لعير المسلم بمرافقة الحجاج بعد الاحرام. فكيف بمشاهدة مكة إطلاقاً. ويود هون هارف أن يقنعنا بأن مكة «مدينة حصنة تحيط بها الحدايق العناء ذات الثمار الوفيرة النادرة» وأنه كان يجرى إلى جانبها «مركب كبير حميل» يصب في البحر الأحمر. أما المسجد، على حد زعمه. فعلى ارتفاع يفوق أي مسجد آخر في العالم ويرغم رحالنا أنه تقدم وجماعته إلى الكعبة «الواقعة في نهاية الجهة الشرقية» من ساحة المسجد «حيث يقوم صريح النبي». ويمكن الاعتقاد بأن هون هارف كان قد سمع أو قرأ وصفاً للمدينة المورة وغيرها من مدن الجزيرة العربية. فاحتلظ الأمر عليه. وحفل ذلك وصفاً لمكة. ولكن رغم احرار روايته المشكوك في صحتها. إلا أنه. حيث يصف أماكن رآها بالفعل. يثبت أنه عميق المعرفة دقيق الملاحظة حليق بالثقفة وباحث كاهه بأهل مصر وفلسطين من التجار وباحثاهه بالألمان الذين رآهم منتشرين

(٤) ذكر مقالة مع المراجع

في كل مكان على اختلاف مهنهم، فقد جمع هون هارف معلومات لا يستهان بها عن الشرق الأدنى، بحيث ان وصفه لحياة القاهرة ومشاعلها وأوجه نشاطها وتفاصيل ما كتب عن مصر يفوق كل ما رواه معاصروه. وبذلك من روايته بكل دقة أحوال الطرق والسفر في أوروبا والشرق في تلك الآونة إذ يولى هون هارف اهتماماً خاصاً بطروف السياحة ويذكر في كتابه كل ما يحتاج إليه المسافر من كلمات وعبارات شائعة وأرقام بلعات البلاد التي يمر بها كما أنه أولى عناية خاصة بالرسوم التي تبين الملابس والأزياء الوطنية المختلفة.

من كل ما تقدم يدرك أن الدافع الديني الذي اشتد بانتشار الإسلام ظل حتى القرن الخامس عشر هو السائد في حركة سياحة الأوروبيين، بما فيهم الألمان. إلى منطقة الشرق الأدنى وحتى ذلك الحين ظلت معرفة الأوروبيين عن بلاد العرب مقتصرة على سواحل سوريا والأراضي المقدسة ومصر. كما أن طرق السفر البحرية والبرية كانت إلى حد بعيد هي نفسها. تطرق دون تغيير اساسي عبر الأحبال ولكن نتيجة لاكتشاف الطريق البحري إلى الهند حول أفريقيا في القرن الخامس عشر. والاحتكاك بمراكز تجارة الهند والشرق الأقصى العبية. فقد أحدث الدول البحرية الأوروبية في التنافس على سيادة المنطقة. فقامت مستعمرات برتغالية، وبعثتها انجليزية وهولندية وفرنسية في الهند وما حولها. ولعب الدافع التجاري دوره في زيادة أهمية البحر الأحمر وبلاد الشرق الأدنى كحسور موصلة بين أوروبا والهند. وبرزت أهمية سواحل الجزيرة العربية جميعاً في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وأصبحت موضع تنافس شديد بين القوى الأوروبية لأهميتها بالنسبة للتجارة وحماية السفن والطرق التجارية. وكان جميع الأوروبيين الذين ارتادوا سواحل الجزيرة العربية أو احترقوها خلال هذين القرنين إما مسلمين ارتدوا عن المسيحية. أو عراة أو رسلا متكرين كانوا يحملون أساء هامة إلى أوروبا. أو غاريين انتشلوا من سفن محطمة، أو أسرى معارك بحرية. ونظراً لعجز الألمان آنذاك عن الحصول في ذلك المعترك التجاري. فانه لم يكن لهم نصيب يذكر مما كتبه أولئك الرحالون الأوروبيون المعامرون أمثال فارتيا وألفونسو دالوكرك والانجليري مدلتون والفرنسيين باربير ودي لاجريلوديير عن الجزيرة العربية من روايات ومدكرات كان لها اثر كبير. رغم ضحالة محتواها العلمي. في اثاره الفصول لمعرفة المزيد عن هذه البلاد وكشف

النقاب عن جغرافيتها ومدنها وسكانها وتاريخها الطبيعي. وإذا حرم الألمان من أى نصيب تجارى فى المحيط الهندى والبحر العربى. إلا أنه كتب لواحد منهم أن يكون الرائد فى تأليف أول كتاب علمى عن اليمن والساحل العربى للجزيرة العربية فى أوروبا. وأن يكون العضو الوحيد الذى نبق على قيد الحياة من بعثة استكشافية علمية هى الأولى من نوعها إلى بلاد العرب. ليقوم بتسجيل هذه الرحلة. وليصبح كتابه حجر الأساس الذى بنى عليه كل من اعقبه من رحالين ومكتشفين أوروبيين فى ربوع شبه الجزيرة العربية.

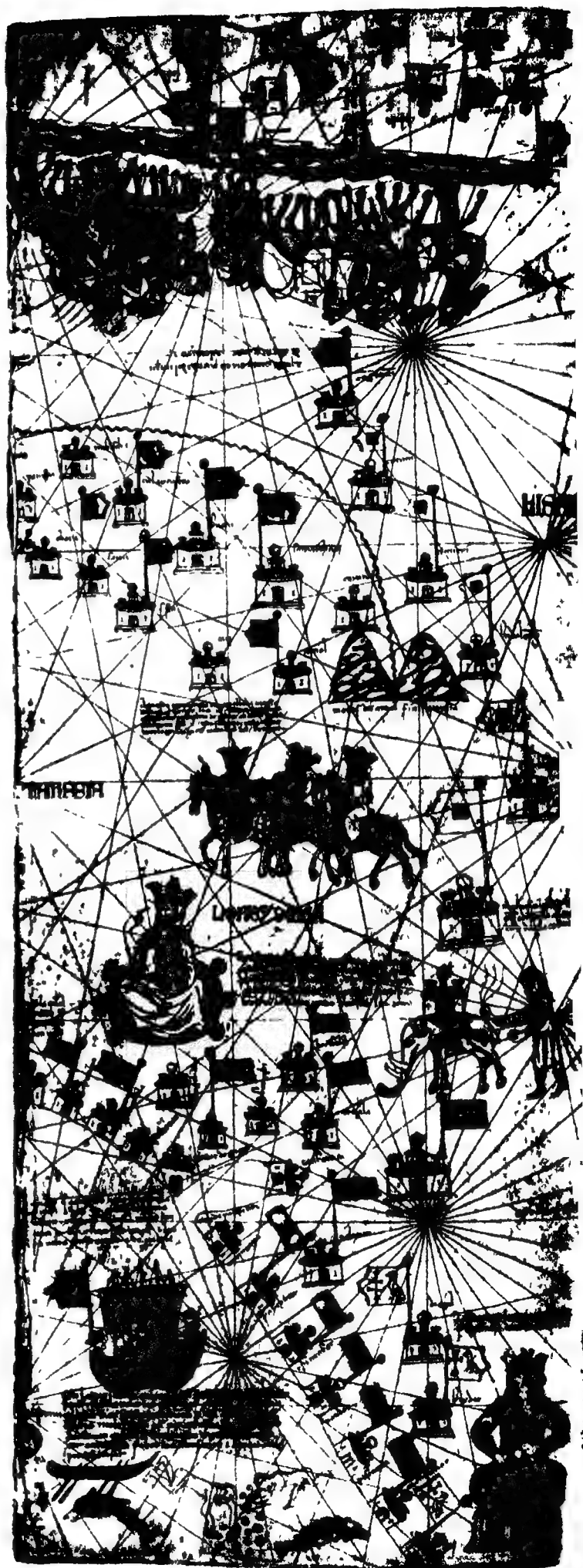
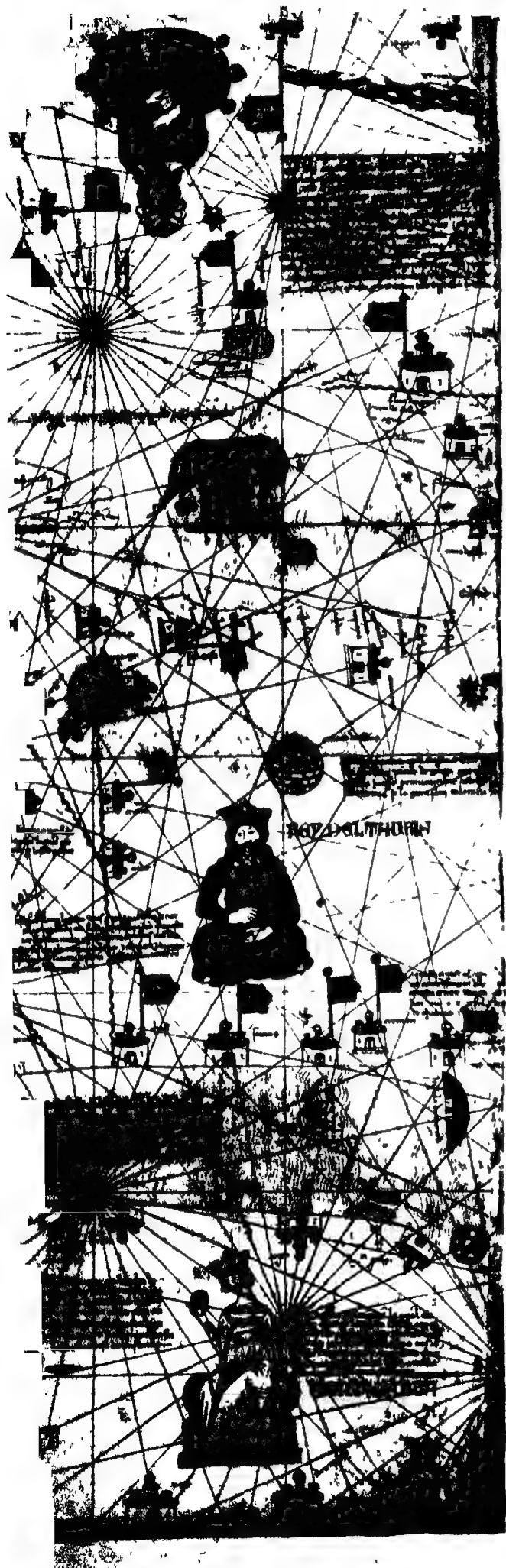
فى منتصف القرن الثامن عشر اقترح استاذ اللغة العربية فى جامعة حوتنح الألمانية ومستشار البلاط الدايمركى آنذاك ميشائيلس على ملك الدانمارك فريدريك الخامس ايجاد بعثة علمية إلى شبه جزيرة العرب للقيام بأبحاث جغرافية وأخرى تتعلق بالكتاب المقدس واحتير أعضاء البعثة كل حسب اختصاصه حيث يتم التعاون فيما بينهم جميعاً دون رئاسة أحد منهم أما أعضاء البعثة فكانوا بيتر هورسكال. عالم نباتى. وكريستيان كرامر. حراج وعالم حيوان. وفريدريك فون هافن. عالم لغوى ومستشرق. وحبورج فيلهلم باورفايد. رسام وفنان. وحادم سويدي يدعى ربح عرب. وأخيراً كارستس بيور. مهندس المانى ولد عام ١٧٣٣ بالقرب من هانوفر. ودرس المساحة والرياضيات فى جامعة حوتنح. وشاء القدر أن يكون الوحيد الذى نبق على قيد الحياة من أعضاء البعثة. وعاد بمفرده ليكتب التفاصيل بيانة عن رفاقه الراحين

عادت البعثة كوبهاجر عام ١٧٦١ واتجهت إلى القسطنطينية ومنها إلى الاسكندرية والقاهرة ثم اخرت من السويس على البحر الأحمر عارة يبع حتى بلغت حدة وكانت الرحلة لا تخلو من الخطر بسبب الصحور المرحابية والنبوءات الكثيرة وازدحام السفينة بالمسافرين ويسجل بيور أن التخصيبات القديمة التى بنيت فى حدة لمقاومة البرتغاليين كانت مدمرة. وكانت بيوت حدة معظمها من الخشب وينقل الماء إليها على ظهور الجمال من خرايات على التلال المحاورة ولم يكن ميناء اللدة أكثر من سوق تجارية بين الهند ومصر. يسيطر عليها الاخخير وبعد انتظار شهرين فى حدة. حيث عومل الرحالون الاوروبيون بكثير من الود والتساهل. طهرت المياه مركب متجه إلى الحديدية. فاستقلوه رغم صعر حجمه وعراة شكله. وبعد ستة عشر يوماً بلغوا ليا. وكان حاكمها رحلاً مهيباً. مستقيماً. حسن الطباع. وأحق الرحالون عن

حاكم ليا غايتهم من استكشاف اليمن. واخبروه أن وجهتهم محاً حيث سيلتحقون بسفينة انجليزية إلى الهند. كانت ليا بلدة فيها عدد قليل من البيوت الحجرية. أما أغلبها فقد بنى بالطين. بينما نمت الأعشاب الكثيفة على سقوفها. وكان اقرب مكان لماء الشرب يعد ثلاثة أميال عن البلدة النائية فى مياها. والتى تعيش بالدرحة الأولى على تحارة القهوة. وكانت بلدة بيت الفقيه المركز الداخلى لتجارة القهوة فى طريقها من حمال اليمن إلى ليا والحديدة ونخا. وكانت الحديدية ذات مرفأ صغير افصل ليا من مرفأ ليا أما محاً فكانت الميناء الرئيسى لتجار القهوة القادمين من مصر وسوريا وايران وشمال افريقيا

وعندما رار أعضاء البعثة بيت الفقيه استقبلهم الحاكم المحلى بكرم وود. وسمح لهم بالتنقل فى كل مكان. فالتقوا هناك بعدد من المثقفين العرب الذين لم يكن منظر الاوروبيين امراً غريباً عنهم. ومن بيت الفقيه قاموا بخولات عديدة عبر اليمن. فراروا تعر وصنعاء والقرى المحلية. ووجدوا أن السياحة فى اليمن اقل حظراً منها فى أى بلد آخر. ولتحب اللصوص واستعداد الشكوك اتخذ بيور رى رحل فقير بسيط وامتنطى حملاً وراح يخول فى ربوع تهامة حتى تعرف إلى جميع بقاعها. وفى المرتفعات الداخلية اكتشف مزارع القهوة. حيث كانت الصحور الركابية تستخدم كحدران داعمة لمزارع القهوة التى جعلت شرفات مدرجة ورعم تروقة البلاد برراعة القهوة. إلا أن هذا المتنوح الرراعى كان عاجراً عن كفاية كثير من القرى التى كانت تصمحل تحت وطأة الفقر وسوء الحال. والتى كانت الدرة تشكل الطعام الرئيسى لسكانها

وفى محاً اسبنت معاملة رحالينا فى بادئ الأمر. تم أحسن اليهم بعد أن حج كرامر فى معالجة حاكم المدينة ويصف بيور تحارة محاً التى يختكرها الاخخير. كما يذكر الامتيازات التى كانت تمنحها لهم سلطات الجمارك والمكوس خلافا لغيرهم من التجار العرب والأتراك والهود وحلال فترة اقامتهم فى محاً فجعوا بموت فون هافن بعد مرض شديد ثم دفن فى مقبرة الاوروبيين هناك. ثم عادت الجماعة محاً تلبية لطلب الإمام بالثول بين يديه فى صنعاء. وفى منتصف الطريق مات هورسكال بعد مرض شديد أيضاً. حيث حسرت البعثة بهاتين الصحيتين أفضل مستشرق وأرعم نباتى بينهم. ولما وصل الرحالون صنعاء استقبلهم الامام بالترحاب والود. ويصف بيور القاعة الكبيرة ذات السقوف المقوسة حيث كان الامير يجلس



نربعاً على الوسائد الوثيرة، وعليه ثياب خصره فاخرة وشحة بالذهب. وبعد تقبيل يديه وأطراف ثوبه، أخبره لرحالون بأنهم في طريقهم إلى المد واهم مروا ببلاده ينقلوا وصف ثروتها ورحاؤها وأنها إلى أبناء بلادهم. وعندها سمح لهم الامام بالقاء ما شاءوا. ولكنهم لم يكتثوا أكثر من عشرة أيام حاولوا أن يجمعوا فيها أكثر ما يمكن من معلومات عن المدينة وما حاورها ويذكر بيور أن صعاء كانت محاطة بسور من الطابوق وأنه بيت اقية في الحل المحاور لنقل المياه الوفيرة إليها. وكان في المدينة سبع بوابات. واثنا عشر حماماً وعدة قصور فحمة وكان السكان أقل عدداً مما كان مطهر المدينة يوم عليه لأول وهلة. إذ كانت الحدائق تعطي معظم مساحتها المترامية الأطراف. وبني بعض البيوت بالحجارة. بينما بنى معظمها بالطابوق الخفيف خزانة الشمس ولم تكن الاحشاش المستخدمة في الحجارة وفيرة بل كانت تلب من مكان بعد بمقدار رحلة ثلاثة أيام من صعاء ولكن التواكه كانت وفيرة. من الاعاب وحدها كان يوحد عشرون صفاً حيث كانت تصدر كميات كبيرة من الربيب ويصف بيور كثيراً من مظاهر المدينة الاجتماعية حيث قدم في ذلك معلومات جديدة تماماً بالنسبة لانساء عصره. كوصفه لعادات اهل البلد وحياتهم اليومية واصحاب الحرف اليدوية الذين كانوا يعملون في الطرق العامة. وحانات المسافرين والتجار. والحمامات العامة. ومازالت الصورة الزاهية التي رسمها بيور لصعاء تمتع القارئ حتى اليوم

وعندما عادت الجماعة صعاء بعث الامام لكل من افرادها مجموعة من الملابس الوطنية كهدية منه. كما حفرهم رسالة إلى حاكم محالمدهم بعض المال ويذكر بيور ان الامام كان من السجاء والحدود تجاه العرباء حيث كان الأتراك كثيراً ما يستعملون طيب معدة فيمكنون الشهور الطويلة في صعاء يتسكعون وينفقون على حسابه وتحت وطأة شمس آب مرض بيور وكرامر وناورفايد في طريقهم إلى محال وحين عادروها واتجهوا إلى المد مات ناورفايد وبرع عن أثناء الطريق. وفي يومى مات كرامر بعد بصعة شهور وهكذا فقد فرص مناح ائمن الحار صربته على أرواح الجميع باستثناء بيور الذى ظل أربعة عشر شهراً في يومى عاد بعدها إلى اورونا عبر مسقط وحلب الصرة والعراق وسوريا وكان من نصيب بيور، الذى قاوم حتى النهاية، وأندى بشاطاً وهمة وقوة احتمال لاحد لها خلال الرحلة كلها. أن يكتب قصة

هذه الحملة الاستكشافية وحده. وقد حاول ننجاح كبير أن يسجل الاكتشافات التي قام بها جميع افراد العثة، لا معامراته وحدها فقط، لا بل إن قصته تكاد تخلو من أى طابع شخصي يتعلق بذاته هو، ويمكن اعتبار كتابه خلاصة نتائج هذه العثة وتنصهر فيه اعمال جميع اعصائها. رغم أن العثة انتهت قبل موعدها المرسوم ولم تحقق كل المهمات التي كان ملك الدامارك قد حددتها لها.

وكجميع كتب رحلات القرن الثامن عشر. فان رواية بيور حافلة بكل ما يمكن تسجيله من ملاحظات ومعلومات كانت تعتبر ذات أهمية لإنسان ذلك القرن. الذى يدعى خنق عصر التفتح العقلي. فيحتوى كتابه على وصف كل ما يمكن أن تقع عليه عين اوروى متعطش للمعرفة. كما أنه يحاول الجواب على كل ما يدور برأسه من اسئلة فمن وصف عام لمصر ومدنها وسكانها وتجارها. مع تفاصيل ممتعة عن آلات الرى والفلاحة والطواحين وعصارات الزيت وأفران تنقيس البص. إلى وصف حياة أهل مصر وأربائهم ومنازلهم ولهم في ساعات الفراغ. إلى وصف عام لموانئ الحرية العربية وحركة تجارتها النشيطة. ونخت مناحها وجرافيتها وسكانها. وتعليقات عن الدين الإسلامى ومداهنه وتعريف بالعرب الحاضرة والبدو وعاداتهم وتقاليدهم. ولكن ما يميز كتاب بيور عن أمثاله من كتب الرحلات في عصره أن الصفة العالية في أسلوبه هي روح البحث العلمى المحرد عن التحير والحكم المسقوف. فعقله المترن. وتفكيره الهادئ الذى لا يعرف التعرض لم يؤديا به إلى التسرع في اصدار احكام سطحية حول البلاد وسكانها. ولعل لأصله الرقيب الألماني. والعاية العلمية من رحلته الفصل في حلوله لبحثه من «الروح الامريالية» التي تتميز الكتب الاوروبية الاخرى عند الحديث عن العرب وسكان بلاد الشرق الأدنى. فهو لم يعتبر نفسه قطعاً أسمى من اولئك الذين جاء ليدرس أحوالهم. بل كان يطر حوله بعين الفيلسوف الذى يرى الكل من خلال الجزء. ويدرك الأمر الأساسى من الحدث العارض وكانت الصفات الاساسية العامة هي التي تحدد اهتمامه. وروح الانصاف هي التي تملى عليه احكامه. كما أنه لم يكن متأثراً بوهم التفوق الاوروى العصرى حيث يحرمه ذلك من الشعور بالود تجاه شعب شرقى ولذا فقد تكيف لتقاليد ائمن فوراً. دون أن يخطر على باله أن في ذلك أى مس لكرامته ولسمعة بلاده.

واخى لامام اليمن وقل يديه كماهل لا يقل فى بلاده
قدراً عن الملك فريدريك فى الدامارك .

لقد ظل كتاب بينور لاكثر من قرن ونصف قاعدة
ومودحاً أصيلاً لكل من يريد أن يعرف شيئاً عن بلاد
العرب . ومرجعاً لكل رحالة حاب الحرية العربية بعده .
وإن ميرته العظيمة كمرجع علمى تعود بالدرحة الأولى
إلى شدة بينور فى صسط نفسه وكسح حماحها . وإن هذه
الموصوعية التى تميز كتابه تملأ القارئ كذلك بالثقة فى صدق
ودقة ملاحظات المؤلف وتعليقاته وقد ثبت صدق هذه
الملاحظات أمام امتحان الأحيال القادمة من الرحالين
خيث يبحر القارئ فى ايهاا يمتدح أكثر الدقة والصدق
فى وصف ما رآه بينور بعينه . أم التمحيص والصحة فى
ذكر ما جمعه سماعاً أثناء تحرياته الشخصية عن القاع
التي لم يتمكن من ريارتها نفسه فقد كانت مهمته
أن يحرر ملكه ومواطنيه عن الحرية العربية كلها . وليس
عن اليمن وحدها فقط وإد كان ملماً بأهم المؤلفات
العربية والأوروبية عن جغرافية الحرية العربية . فقد كان
حريصاً على سؤال كل من كان يصادفه من العارفين
وجمع كل ما كان يسمعه من أقوال المتعلمين المثقفين
فى الحانات والمقاهى والأسواق العامة من حدة حتى
صعاء . وكان يقارن ويمحص ويدرس حتى يتهى إلى القول
الأكثر صدقاً والأقرب من الحقيقة . وإن ذلك القسم
من كتابه الذى يتناول فيه نقاع الحرية التى لم يرها
نفسه هو الأكثر قيمة . حتى يمكن القول بأنه قدم
أوروبا من مرتبة التحمين إلى مرتبة المعرفة عن شه
الحرية العربية .

أما أهم ما سجله بينور بعد تمحيص وتحقيق فهم الحركة
الوهابية بعد أن أدرك بعد نظره حطورتها وطاقاتها اللامية
فى الحرية العربية ولواعتبرنا ملاحظاته عن الاسلام
عموماً لوحدها تميل إلى الانحائية اكثر من التحريج
فقد أدرك أن المبادئ الأساسية والأركان الأصلية للاسلام
ليست عداوية بطبيعتها . وأن المسلمين عموماً لا يصطهدون
اتباع الأديان السماوية الاخرى إلا إذا شعروا فى ذلك
تهديد مباشر لهم . وعرف أن الذى دعا إلى الايمان بدين
أكثر سيطرة فى الأصل مما أضاف إليه المعسرون والمؤولون
فما بعد من بدع وتعتيدات وفى الكلام عن الحركة
الوهابية يقول

«مد حين من الزمن نشأت حركة دينية جديدة
أشعلت ثورة فى أرحاء شه الحرية العربية . ومن المحتمل

فما بعد أن يزداد نفودها فى البلاد ... فقد علم عبد الوهاب
أن الله وحده هو الخلق بالعبادة والدعاء . كخالق الكون
وسيد العالم ... واعتبر محمداً وعيسى المسيح وموسى
وعبرهم من الأنبياء عند السنة مجرد عظماء يمكن قراءة
سيرهم وتواريحهم مع التصحيح . وأنكر أن يكون أى كتاب
قد كتب بالوحي الالهى . أو أنزل من السماء على يد
جبريل .. إن دين عبد الوهاب الحديد يستحق إدن
أن يعتبر اصلاً للدين المحمدى . معيداً إياه إلى ساطته
الأصلية ولعله ذهب فى ذلك إلى بعد مما فعله غيره
من المصلحين »

ورغم أن بينور لم يتعرض إلى ذكر آل سعود من الدرعية .
الدين ناصروا المصلح الدينى وكتب لهم أن يلعبوا دوراً
تاريخياً كبيراً . إلا أن ما ذكره عن الوهابية فى أوائل
عهدهما وعن سيرة المشر بها محمد بن عبد الوهاب
موصوعى وصائب إلى حد بعيد

لقد صدر كتاب بينور «رحلات خلال حرية العرب»
بالألمانية عام ١٧٧٢ ثم ترجم إلى الفرنسية والاحلرية
وظل المرجع الوحيد عن اليمن والحرية العربية لأكثر
من نصف قرن . أما بينور نفسه فقد عاد عام ١٧٦٦
وقول بما يستحقه من تكريم علمى واجتماعى وأصبح
عضواً لعدد كبير من الجمعيات العلمية حتى مات عام
١٨١٥

مد صدور كتاب بينور عام ١٧٧٢ حدثت امور كثيرة
فى منطقة الشرق الأدنى مما راد من فصول الاوروبيين
لريارة هذه القاع ومعرفة المريد عن قلب الحرية العربية
فقد تحققت نبوءة بينور بشأن حركة الوهابيين التى أحدثت
تحتاج أرحاء الحرية العربية . ولا يتسع المقام هنا لسرد
الوقائع التاريخية التى حدثت فى المنطقة حتى بداية القرن
التاسع عشر بالتفصيل . ولكن يكفى القول بأن مهمة
الوهابيين واستيلاءهم على مكة ثم تدخل الأتراك وحملة
نابليون فى مصر وانتصار محمد على على ممالك مصر .
كل ذلك ساعد على مصاعقة اهتمام أوروبا بالشرق
الأدنى وقد حاب عدد لا يستهان به من الأوروبيين
بلاد العرب فى المنتصف الثانى من القرن الثامن عشر
وكتبوا قصص رحلات لا تخلو من الأهمية . ولكن رحالة
ألمانياً حريئاً جمع بين العلم والمعامرة يجذب اهتماماً بوجه
خاص . إذ يشكل حلقة الوصل بين بينور المدقق الأمين .
ونوركهات الفقيه المتبحر فى علوم الدين الإسلامى واللغة
العربية . وكاشف النقاب عن مكة والمدينة . أما هذا
الرحالة فهو أولرش ياسر ريتس .

ولد زيتسن عام ١٧٦٧ في قرية صوفيعرودن في شمالي ألمانيا ودرس في جامعة هوننخ الطب والعلوم الطبيعية والهندسة وساهم منذ حداثة سبه بنشاط علمي كبير حيث اشتهر اسمه في أوروبا بفضل مقالاته العلمية في حقول الحيوان والنبات والاقتصاد. وتوحت جهوده العلمية عام ١٧٩٥ بتعيينه عضواً في جمعية الأبحاث الطبيعية في برلين وفيينا. وبطراً لصلاته الوثيقة بأهم علماء الثلث والطبيعة والجغرافيين والرحالين فقد صمم على القيام برحلة إلى الشرق وأفريقيا يقطع فيها الشرق الأدنى حتى يصل أفريقيا العربية لاكتشاف منابع البحر وتعهده الدوق فود غوتا بحماس برعاية رحلته وتأمين كل ما يحتاج إليه من آلات فلكية وجغرافية وفي ١٣ حزيران (يونيو) عام ١٨٠٢ عاد ريتنس منطقة يينر إلى غوتا ثم فيينا وعمر اللقائ إلى التسططبية حيث مكث فيها ستة شهور وبعد حولة في حرر الأرحيل اتخه في تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٨٠٣ إلى حاب ومكث فيها عاماً ونصف العام ليتعلم العربية ثم سافر إلى دمشق ومكث فيها وقتاً طويلاً وعمر حبال لسان. ومر بصور. ثم احذر إلى القدس ووصلها في ٧ نيسان (أبريل) عام ١٨٠٦ وحول في ارحاء فلسطين ثم احذر بعد عام إلى مملكة النراء وعمر حمراء سيناء واحتار السويس إلى القاهرة وهنا مكث من مايس عام ١٨٠٧ حتى آذار (مارس) ١٨٠٩ وبعد حولة إلى اليوم عاد إلى السويس وأحرر منها إلى حلة. ومضى منها إلى مكة التي ناهها في ١٠ تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٨٠٩ ونى فيها مدة لبرسم حطة دقيقة للكعبة وبعد الحج رار ريتنس صعاء وعدن. ثم اتع من الساحل إلى مرتعات اليمن مع عدد من الحمال متكرراً كطبيب شرقى باسم الحج موسى. ولكنه قتل بالقرب من نعر ولم يعرف القاتل ولا سب القتل حتى الآن. وانكس الحال أنه لم يقتل طمعاً في امواله وقافلته وانما نابعا من إمام صعاء الذي شك حقيقة إسلامه والعرض من رحلته وعلى اى حال فقد سبق لريتنس أن مر ناهتجان دقيق على أيدي الوهابيين في مكة واثار الشكوك حونه هناك. وكان حطوؤه أنه سافر عبر الطريق نفسه وكان ريتنس اثناء رحلته قد بعث بعدة مخطوطات وقطع أثرية إلى غوتا وهي تشكل مخطوطات الأساسية للمتحف الشرقي هناك. كما أنه كان قد بعث برسائل وأبحاث نشرت في عدة مجلات معاصرة ولكن أغلب مذكراته وكتاباتاته وحاجاته فقدت. ولم يبق منها إلا ما كان قد أرسله إلى أوروبا ومن هذه المذكرات يتضح مدى اهتمام ريتنس باستخدام رحلته لأغراض البحث

العلمي. فهي راحرة بالمعلومات القيمة في حقول الحيوان والنبات والتعدين والزراعة والجغرافيا والتاريخ القديم وقام عدد من العلماء باصدار مذكراته بعد موته بعدة أعوام^(٥). وهكذا فان المسألة التي حرمت أوروبا من اكتشافات عظيمة الأهمية ومن ثمرة أبحاث هذا العالم الحرى المعاصر في الحجار واليمن قد حرمت كذلك من بعض الشهرة التي كتب لها أن تكون من نصيب رحالة من أصل سويسرى عريق

ولد يوهان لودفيج بوركهات عام ١٧٨٤ في لوران ودرس منذ عام ١٨٠٠ في لايرغ. ومنذ ١٨٠٤ في هوننخ ولما رفض الخدمة تحت راية نابليون فقد سافر عام ١٨٠٦ إلى اخلتر ودرس اللغة العربية والعلوم الطبيعية في لندن وكامبردج تتعمق ومثارة. استعداداً للقيام برحلة إلى الشرق واواسط أفريقيا بتكليف من الجمعية الافريقية البريطانية. وفي ١٤ شاط (فبراير) عام ١٨٠٩ أخر إلى مالطة ومنها إلى حاب متكرراً كتاجر مسلم هدى باسم الشيخ ابراهيم بن عبد الله. ليستطيع بذلك ترير أية لكنه أحنية قد تلاحظ في مملكة العربى واستعل اقامته في سوريا (مايس) حاب ودمشق) في التشرى دراسة لعه وتاريخ وجغرافية بلاد العرب والإسلام وكان يقع سائليه من السوريين إذا طأوا إليه أن يتكلم الهندستانية بالتحدث بالألمانية السويسرية التي تمتاز بالأصوات الحلقية غير أنه تمكن أثناء اقامته في سوريا من اتقان العربية والتحدث بها بطلاقة وطقها على الوجه الصحيح. ومن التصلع في اصولها. حتى أن بعض فقهاء حلب كانوا يستعيون بمعرفته احياناً على تفسير بعض النصوص والمسائل المعقدة وسافر بوركهات خلال الفترة ما بين ١٨١٠ و١٨١٢ إلى لسان وحوزان وشرقي الاردن. واهتم كثيراً بما شاهده من آثار وكتابات من عهد تراخان وماركوس اوريلوس وأثناء طريقه إلى القاهرة في منتصف عام ١٨١٢ اكتشف آثار النراء القديمة مما أداع شهرته بين علماء الآثار في كل مكان في العالم. وكانت حطة بوركهات أن يبدأ رحلته الاستكشافية الافريقية من مصر فيلتحق بقافلة إلى فزان. وبعدها يواصل رحلته لاكتشاف منابع البحر وبما كان ينتظر القافلة في القاهرة. تمكن من مقابلة محمد على باشا. الذي أعجب بشخصيته وعلمه. وأمده بتوصيات للقيام برحلة إلى النوبة وإد اعتر هناك حاسوباً لاشا مصر فقد مع من مواصلة رحلته. فالتحق بقافلة كانت تسير كل عام

(٥) ذكر لكتب مع المرجع

ut in eis erudiret israellem et ut consuetudinem haberent prestandi ⁊ c.
 Sic fortassis id ipsum non incongrue dici potest in proposito ut scilicet
 et sarracenos dimittat dñs vel in flagellum vel exercitui populi xp̄iani.
 Sed ego nichil temere diffiniens id doctoribus relinquo. Hoc vni
 scio psalmista testante. quia iudicia dei abissus multa ⁊ c. Quis autem
 nouit sensum dñi. aut quis consiliarius eius fuit. Apostolus etiā cla-
 mat. Valtitudo diuitiarū sapientie et scientie dei. q̄ incōprehensibilia
 sunt iudicia eius. et inuestigabiles vie eius. Et tantū de Sarracenis.



Sarraceni lingua et littera vntur Arabica hic inferiūs subimpreſa.

Dal	Dal	Kel	hach	Gym	Tech	Te	Be	Aleph
𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈
Ayn	Dads	Ta	adadya	Sad	Sadya	Gym	Zaym	Fe
𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑
hebe	Nun	Mym	Lam	Lam	capl	Kab	ſſea	Saym
𐤒	𐤓	𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚
𐤛	ye	lamolx	Wau					
𐤜	𐤝	𐤞	𐤟					

ذات بيوت حجرية مرتفعة. وجدران تخطف الابصار لشدة بياضها. وتحصينات مهذمة. ومدفع كبير وبصعة أشجار حيل. وصحراء حرداء تحيط بها من كل جانب وكانت جدة قد اصمحت تحت حكم الوهابيين بسبب ضعف مواسم الحج. وخوف التجار من إرسال بضائعهم إلى بلاد يعورها الاستقرار أما سكان البلدة فكانوا حليطاً من العرب الحجازيين الاقحاح. واليمنيين والحضارمة والمصريين والسوريين والأتراك والهود وأهل الملايو. وكان كثير من هؤلاء من يتراوح من الحوارى الحشيشات. وكانت حدة مياء الجزيرة العربية ومصر. وسوق الضائع الهندية وقهوة اليمن وكان مدى رحاء البلدة يتوقف كلياً على نشاط تجارتها. ولم تقم فيها صناعة بناء السفن لافتقارها إلى الاحتياث اللازمة ولم تكن حرفها لتتجاوز الحاحات المحلية كالحياطة وصناعة العال ويختصم بوركهارت وصفه المفصل لحدة بالتدو التالى .

«عندما ستصمحل سلطة الاتراك فى الحجار . وهذا ما سيحدث عندما تنقطع موارد مصر عن التدفق على ذلك البلد بفصل حكم قدير مستقر كحكم محمد على لمصر . فسيأخذ العرب ثأرهم للحصوع الذى يتقبلونه مرعوبين تحاه قاهريهم . ومن المحتمل أن ينتهى حكم العثمانيين فى الحجار بعد مشاهد كثيرة من سفك الدماء »

ثم واصل بوركهارت رحلته من حدة إلى الطائف . حيث كان محمد على قد أقام مقرراً لقيادة جيشه . وعر الطريق فوق سلسلة من التلال والصخور الجرداء لتحللها الوديان الحصنة وكجدة . فقد كانت الطائف قد اهارت كذلك تحت حكم الوهابيين . فهدت خرائب تكاد تكون مهجورة . بينما كانت فى السابق سوق القهوة اليمنية عبر الطريق البرى وكانت تمتد فوق سهل رملى تحيطه تلال مسحصصة تنشر على سفوحها الساتين وحقول الحطة والشعير ترونها الحدايل المحددة من المرتفعات

وفى الطائف استطاع بوركهارت . بفصل تنحزه فى اصول الدين والنقح الإسلامى وقواعد اللغة العربية وعلوم القرآن والتفسير أن يريل كل شك حول حقيقة اسلامه بعد أن احتار امتحاناً عسيراً أمام قاصى مكة الذى كان موحوداً فى الطائف آنذاك ولا تخلو مقالاته مع محمد على فى الطائف . وما كان يدور بينهما من أحداث . من أهمية تاريخية ومن طرافة فى القاء أصواء على حوار من دهاء ذلك الحاكم الكبير وطريقة تفكيره السياسى .

وعادر بوركهارت الطائف فى بداية أيلول (سبتمبر) متجهاً إلى مكة حتى وصلها بعد رحلة يومين فى حو عاصف .

من الصعيد عبر الصحراء النوبية إلى مجدى وسنار وفى مجدى تحول مع قافلة اخرى عبر طريق لم يطرقها اوروبى بعد . تمر ببر إلى سواكن . على البحر الأحمر . ومنها أبخر إلى جدة .

وهنا لابد من ذكر عرض موحر لما حدث فى الجزيرة العربية من تطورات على يد الوهابيين وسببهم مد عادر نيبور اليمن حتى دخول بوركهارت الحجار . فحين مات ابن سعود عام ١٧٦٥ الذى كان قد ناصر محمد بن عبد الوهاب . واستطاع بسببه وعشيرته أن يشر الفكرة الجديدة ويوطد اركانها . كان الوهابيون يسيطرون على جميع أرحاء حد وواصل ابنه عبد العزيز مهمة ابنه فهدد مكة . وبعث بانه سعود إلى حليج البصرة فاكسح الكويت . ثم احتاج كربلاء وهدد حدود بغداد وفى عام ١٨٠٣ دخل الوهابيون مكة ولكن أهلها قتلوا رجال حاميتهم فيها بعد حين . وباءت محاولة الوهابيين فى الاستيلاء على المدينة وحدة بالفشل ولكن بعد مقتل عبد العزيز فى العام نفسه حدد ابنه سعود المحوم على الحجار فاستولى على المدينة المورة عام ١٨٠٤ وعلى مكة عام ١٨٠٦ وعلى حدة بعد ذلك بقليل وفى الاعوام التالية تخطى عراة الوهابيين حدود الجزيرة العربية فهاجموا الحف ودمشق التى قاومتهم نجاح وفى عام ١٨١١ كانت امراطورية الوهابيين تمتد من حلب شمالاً حتى المحيط الهى . ومن حليج البصرة والعراق شرقاً حتى البحر الأحمر وبلغ دعر الحكومة العثمانية حدأ بعيداً . حتى حثت محمد على باشا والى الحت عليه مراراً فى القضاء على عبود الوهابيين وأرسل محمد على ابنه طوسون على رأس جيش لم يستطع الصمود فى نادى الأمر . ولكنه تمكن بعد تعريه من استرجاع المدينة عام ١٨١٢ . ومكة عام ١٨١٣ ورغم قيام محمد على بنفسه بقيادة جيش مصرى اواخر عام ١٨١٣ . إلا أنه أصيب بخسائر حسيمة . غير أن المقادير شاءت أن تصرب الوهابيين بموت قائدهم سعود فى اول مايس عام ١٨١٤ . أى قبل دخول بوركهارت إلى حدة بشهرين وبعد أربعة أعوام تم القضاء على الامراطورية الوهابية الأولى عام ١٨١٨ عندما اعتقل ابن سعود وحليفته عبد الله على يد ابراهيم باشا وتم اعدامه فى القسطنطينية

وهكذا فقد كان من حسن طالع بوركهارت . ومما ساعد على تحقيق ربارته إلى مكة والمدينة أن وافى المية سعود قبل دخوله حدة بشهرين . وأن كان محمد على . المتحرر المتسامح . الذى سبق أن قابل فى القاهرة موحوداً فى الطائف آنذاك . ولم ير بوركهارت فى حدة أكثر من بلدة

وفي مكة قام قبل كل شيء بفرائضه الدينية داخل بيت الحرام. وحضر مراسيم الحج على حمل عرفات. وامضى ليلته في مسجد المزدلفة واشترك في مراسيم الرحم والتصحية في وادي مي. وأطلق موكبا الحج السوري والمصري مدفعين إعلانياً بفتح يوم الحج وايداناً بموعد الصلاة. ومن قمة عرفات أشرف بوركهارت على السهل الممتد دونه واستطاع أن يعد حوالي الثلاثة آلاف حيمة. الفان منها للموكبين السوري والمصري ولرفاق محمد علي وحبوده وألف لعرب الحجار. أما أغلب الحموم فقد كان بدون حيام وعندما حيم الليل حملت آلاف المشاغل. ورفع أربعة وعشرون منها أمام باتنا مصر. محمد علي. ومثلها أمام باشا دمشق. سليمان واطلقت المدافع والصواريخ في السماء وراحت الفرق الموسيقية تعرف. وانتقلت حموم الحجاج في هرح صاحب إلى المزدلفة وبعد حطة الامام أدى الحجاج فريضة صلاة العيد ثم انتقلوا إلى وادي مي. إن وصف بوركهارت لتفاصيل الطواف حول الكعبة والسعي بين الصفا والمروة وريادة العمرة وعرفات ووادي مي وملاحظاته عن مكة عموماً واهلها ومطهرهم وعاداتهم ونفسياتهم وتجارهم ادق واتم ما كتب إطلاقاً حتى أنه لم يترك شيئاً جديداً يوصف لمن جاء بعده من الأوروبيين إلى بيت الحرام. ومن ملاحظاته المهمة أيضاً وصف قوافل الحج المختلفة وطرق تحركاتها. واهمها الموكبان السوري والمصري. وتليهما قوافل حجاج إيران التي تتردد ثم يتصل قسم منها بالموكب السوري وقسم يواصل السفر عن طريق البصرة. وقوافل شمالي أفريقيا التي تمر تنوس وطرابلس ثم تلتحق بالموكب المصري

بعد القيام بما تبقى من الفرائض في وادي مي وفي مكة سافر بوركهارت في كانون الثاني (يناير) عام ١٨١٥ إلى المدينة المنورة وزار صريح الرسول ولكنه أصيب في المدينة بحمى اطرحته الفراش ولما تحسنت صحته قليلاً ابحر إلى يبع ومنها إلى القاهرة حيث اشعل بمراجعة مذكراته واتمامها لقلها إلى الجمعية الافريقية. وفي الوقت نفسه أحد ينتظر قافلة فرائط طويلاً ليرافقها ويواصل رحلته إلى افريقيا. ولكن قواه التي اهلكها المرض حانته. ففاصت روحه في الوقت الذي كانت القافلة قد استعدت فيه للسفر في تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٨١٧ ودون في المقررة الإسلامية بعد أن اقيمت له جنازة حليقة بابراهيم بن عبد الله. الحاج التقي الورع. والعلامة الصليح.

وكالرحالة ببور. فان بوركهارت عالج جزءاً محدوداً.

ولكن هاماً في الوقت نفسه، من شبه الحرية العربية. إذ أن المنطقة التي استكشفها ببور كانت هامة بالنسبة للأوروبيين بسبب شهرتها العريقة بالتجارة والحصب، ولكن المناطق التي استكشفها بوركهارت في الحجار كانت لاتزال سرّاً عميقاً مهماً. ولم تكن علاقتها بالتجارة بمقدار ارتباطها بتعاليم ومراسيم دين عريب عن الأوروبيين. مثير لدهشتهم بقوته وثباته وهكذا فقد عادر بوركهارت الحجار وهو يحمل معه أدق تفاصيل سجلت عن الكعبة ومراسيم الحج وتجارة الحجار وسكانها وكان اهتمامه الرئيسي مركزاً على دراسة العرب. بدوهم وحصرهم. وتحليل مجتمعهم وطائعتهم وتعاليمهم الدينية. ورغم أنه لم يساهم كثيراً في توسيع المعارف الجغرافية الدقيقة عن الحجار إلا أنه قدم دراسة مفصلة واسعة عن المدد الرئيسية كمكة والطائف وحدة. ومن هذه المراكز راح يتحرى بدقة ببور وتمحيصه عن كل ما يتعلق بالحجاب العربي من قلب الحرية العربية وتكوينه السكاني. حيث قدم معلومات جديدة شيقة عن قبائل هذه القاع وتعدادها وعاداتها وأسلحتها ونظم معيشتها ومناطق استيطانها وحيولها وحملها.

ويعتبر بوركهارت الدوم من أبل الشعوب التي عرفها وهم. رغم كل أخطائهم. أرفع من الأوروبيين في كثير من الصفات، كما أنهم أرق من الأتراك في كل اعتبار. وقد يخون السلب والهب. غير أنهم يعوضون عن ذلك بمصائل أخرى. أما الأتراك. في نظره. فيشتركون في صفات البدوى السيئة ولا تمتنعون إلى جانبها بأية صفة حسنة والبدوى يحب الحرية بطبعه. وقد جعله هذا الحب يوصل حياته في الصحراء على حياة الاستقرار الدائمة. والقائل البدوية. رغم براعاتها القتالية. إلا أنها جميعاً تتمتع بكرىة قومية تجمع بينها. كما اتضح من استيائها لانتصارات محمد علي وألمها لأية حسارة تصيبها على أيدي قوات أحمية. ويرى بوركهارت أن من أرق صفات الخلق البدوى عطفه ومعروفه وإحسانه وسلوكه المسلم عندما لا تثار كبرناؤه وتخرج كرامته.

اتمدت الجمعية الافريقية البريطانية اهتماماً كبيراً بما كتبه بوركهارت من مذكرات وملاحظات وتعليقات أثناء سفره فشرت على التوالي جميع كتبه الموصحة في نهاية هذه المقالة وقد كتب بوركهارت جميع مؤلفاته بلغة انجليزية سليمة تمتاز بالاسلوب الرفيع. رغم أنه لم يبدأ في تعلمها إلا في الخامسة والعشرين. ورغم أنه كان يسجل مذكراته سرّاً وعلى عجل تحت عناءه أو خلف جملة.

التعصب والخرافة. ولقد رسم اوائل الرحالين صورة غامضة عربية للشرق الأدنى. فراح من حاء بعدهم يصححونها ويصيفون إليها حجراً بعد حجر. حتى أصبحت أقرب إلى الحقيقة وإذا ترك امر دراسة الشرق وحضارته وتاريخه وأديانه للعلماء المتخصصين في فروع الاستشراق المختلفة. فيكفي الرحالين المصنفين عموماً. والألمان الذين كما يصددهم خصوصاً. فحز المساهمة في إزالة كثير من سوء الفهم والتعصب. فالمعرفة الصحيحة تريل الخوف والعداء. وتقيم اسساً جديدة لتفاهم والصدقة

حوقاً من اكتشاف أمره واثارة شكوك مرافقيه في حله وترحاله. وقد خلف بوركهارت في وصيته كل ما جمعه من مخطوطات عربية تلغ الثمينة محلد للحامعة كامبردج. التي بدأ فيها دروسه العربية الأولى.

من كل ما سبق ندرك أهمية الدور الذي لعبه الرحالون الألمان. أو الباطقون بالألمانية. منذ العهود المبكرة حتى اوائل عصرنا الحاضر. في تطوير الاستشراق في أوروبا. وجعله موضوعاً دراسياً خاصاً للبحث العلمي بدلاً من

مراجع البحث

من أهم "كتاب" البحث في سفر الحجج الأولى إلى الأراضي الممتدة " له

H. von Wissmann, Arabien - Dokumente zur Entdeckungsgeschichte - Stuttgart 1965

Lahrkamp, Helmut, Nordwestdeutsche Orientreisen und Jerusalemwallfahrten im Spiegel der Pilgerberichte (Oriens Christianus - Bd. 10 - 1956)

Riezler, Jerusalempilger und Kreuzfahrer aus Bayern (Forschungen zur deutschen Geschichte - Bd. 18 - Göttingen - 1878)

Rohricht, R. Die Deutschen im Heiligen Lande, Innsbruck 1894

Tobler, Titus, Bibliographia geographica Palaestinae zu nächst kritische Übersicht gedruckter und ungedruckter Beschreibungen der Reisen ins Heilige Land - Leipzig, 1867

و دلتة ارجة براندسج، انظر

Lambert, R. S. The Fortunate Traveller - London - 1950

Bridenbach, B. von, Perigrinationes in - وكندة دانتية - Montem Syon - 1486

وعصوص فون هرف انظر

Beckingham, C. I. Some Early Travels in Arabia (The Journal of the Royal Asiatic Society - 1919)

وكندة طهر موان

Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Köln durch Italien, Syrien, Aegypten, Arabien, Aethiopien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet be-

schrieben und durch Zeichnungen erläutert hat, herausgegeben v. Dr. L. A. Croote - Köln - 1860

أما بشأن المورور من وندة دانتية

Hogarty, D. G. The Penetration of Arabia - London - 1901

Kiernan, R. H. The Unveiling of Arabia - The Story of Arabian Travel and Discovery - London - 1937

Piccone, Jacqueline, Médecouverte de l'Arabie - Paris - 1958

وند صدرت كتابهم الدانتية

Nebuhr, K. Beschreibung von Arabien - 1772

Reisebeschreibung von Arabien und andern umliegenden Ländern - 2 Bde. - 1774 - 76

Reisen durch Syrien und Palästina - 1837

انظر ايضا

Thorold Hassen, Reisen nach Arabien - Die Geschichte der königlich-deutschen Fern-Orient-Expedition - Hamburg - 1965

Ulrich, Jasper, Seetzen's Reisen durch Syrien, Palästina, Phönizien, die Transjordan-Länder, Arabia Petraea und Unter Aegypten, Herausgeber F. Kruse, Berlin, 1851 - 59

Burckhardt, J. I. Travels in Nubia - 1819

Travels in Syria and the Holy Land - 1822

Travels in Arabia, 1829

Notes on the Bedouins and Wahabys, 1830

Arabian Proverbs, 1831

مطالعة كدرعية الثرثرة

أقام أحد طلبة قسم الدراسات الشرقية بجامعة بود . ويدعى «حرد - روديجر بوثن» لمدة عام في جامعة الرياض وقد رار أثناء إقامته في المملكة العربية السعودية مدينة درعية وهي المركز القديم لآل سعود. وأرسل اليها من هناك هذه المثنوية حول درعية.

أحدث هذه القصيدة عن كتاب عبد الله بن حميس الادب الشعبي في حرية العرب مطبع الرياض ١٢٧٨ هـ ص ١١٠-١١٢ في باب «لرشاء» وقال الناشر فيها اما ابو نهية فكان من سراة الدرعة واعلامها في عهدها الراهر وانا كانت هي العاصمة لدولة آل سعود ولكن القدر شاء ان يراها هذا الشاعر اطلالا منهمة وحرائب قد اتهمتها البران واصبحت اثرا بعد عين نكة الاتراك لها فارسلها عزة دامة، ودمنة محرقة

هاجرون

سَهَرْتُ وَكُلَّ الْعَالَمِينَ هَجِيع

Ich war schlaflos, während alle Welt ruhig schlief

ساجع -- معد -

نَتَعَرِّيدُ وَرُقْ نَالْعُصُونُ سَحِيع

Beim Gesang gesprenkelter [Tauben], die in den Zweigen gurren.

اذا رجع العنا

مَنْ الشُّوقُ لِيْ قَالَ الْعِنَا هَرَّ رَأْسُهُ

Wenn sie singen, zuckt ihr Kopf vor Sehnsucht

موله

وَمِنْ الْوَلَعِ يَشْتَأَقُ كُلُّ وَلِيع

Und von Leidenschaft begehrt ein jedes, wie von Stinnen

حَرَمْنِي لِدَيْدِ الْيَوْمِ نَتَعَرِّيدُ صَوْتَهُ

Sie haben mir die Süße des Schlafs mit dem Gesang ihrer Stimme geraubt,

مجدد

وَأَحْسَنَهُ نَدَمْعُ نَالْعُيُونُ هَمِيع

Ich antwortete darauf mit Tränen, die aus den Augen hinabrunnen

حسك

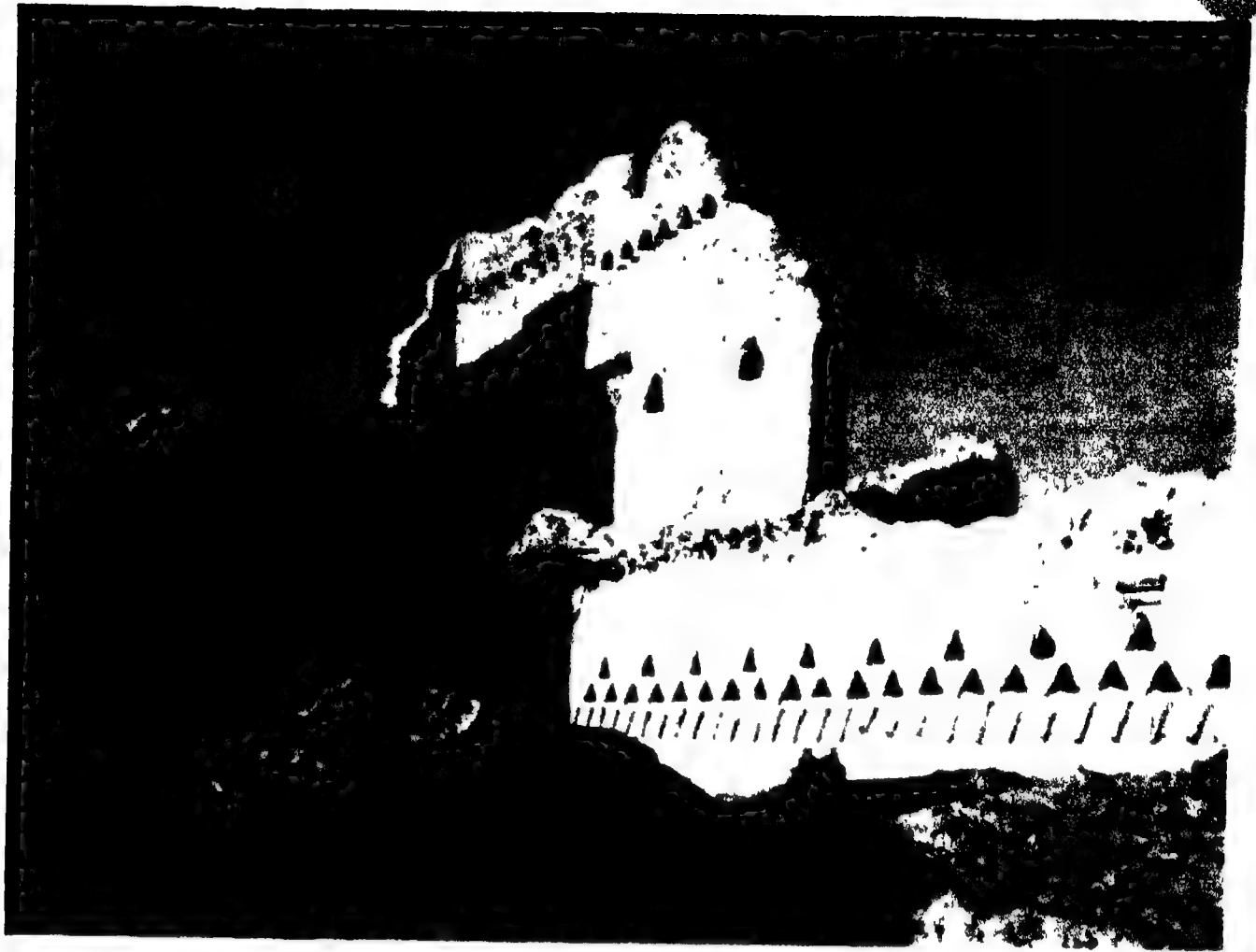
وَتَادِيْتُهُنَّ يَا لَوُرُقْ نَسَلْتُ مَنْ الْعِا

Ich rief ihnen zu 'Ihr gesprenkelten [Tauben]! Laßt's genug sein mit dem Gesang'

منخوع

عَسَاكَ تَسْكِي يَا حَمَامَ فَحِيع

Mochtet ihr Tauben doch in tiefem Schmerz weinen'



دعاه الحياه - دعاه - دعاه - دعاه

— ^{لن} ^{جد} ^{منه} ^{تسكى} ^{وايفير} ^{لك} ^{تلقى} ^{سوانه}

Bewusst du einen Gefahrten - du findest [wieder] einen gleichen als Ersatz!

^{نسب} ^{سوانه} ^{يا} ^{حمام} ^{مريع}

So auch, ihr Tauben, in einer so schrecklichen Lage, seid ihr nicht!

— ^(دعاه) ^{نشان} ^{انكى} ^{على} ^{عوحا} ^{رينا} ^{نرنا}

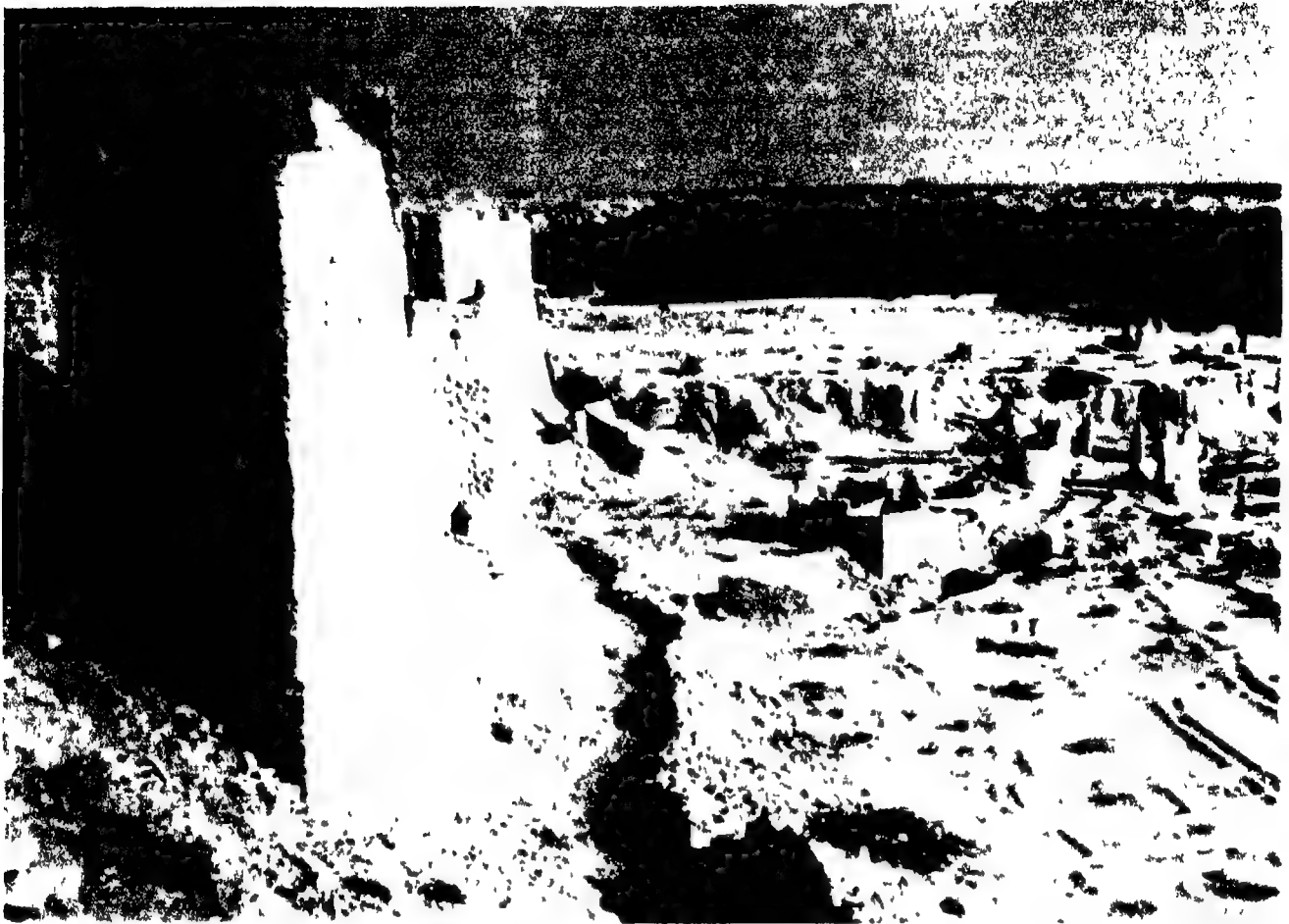
Ich weine um 'Uga, in deren Mauern wir aufgewachsen sind,

^{صغار} ^{كنار} ^{ششري} ^{وسيع}

Klein und Groß, trieben Handel und Wandel.

— ^{ماكن} ^{صار} ^{فيها} ^{للحككم} ^{منصا}

Als sei ('Ugā) nie zum Ziel der Herrschaft geworden,



قلعة درعده الحرامية تصوير حرد - رودحر بوزن

(- بنى آل سعود وهو في قمة جبل هناك بمناخه ولعمري)

ولا قصر من يَم الطريف ربيع

Als habe sich nie eine Burg je auf al-Turayf erhoben!

____ ولا شدت الركبان منها لغيرها
المسافرون رحل

Als seien niemals Reisende von ('Ġgā) aufgebrochen nach einem andern Ort

ولا تركت فيها الطرُوش قطيع
الطعام البعير اناحت

Und hatten Ankommende nie ihre Tiere in ('Ġgā) niederknien lassen [um zu bleiben]!

____ ولا كين متى تأسواقها حرد المها
النساء الحميلات كان

Als ob nicht reine Jungfrauen in ihren Gassen geandelt waren,

من كل عذرا كالعزال تليع
منوب الامو حميله

Jede mit gazellengleichem (schlankem) Hals



إِذَا أَنَا أَتَاهَا
داراً إِلَى جَاهَا الْعَرَبِ يُوَالِفُ يَأْلَهَا

Statte, wo der Fremde, der sie aufsucht, sich zu Hause fühlt,

رَبْعًا لِلْمَحْدِيِّينَ
خَنَابَهَا لِلْمُنْحَلِينَ رَبِيعَ

Deren Gegend Frühling war für die, die unter der Trockenheit litten!

الشَّارِ وَالْأَمْرِ
لَوْ أَحْدَا يَا دَارُ حِدْلَانُ مَرَّةً

Wenn, o Statte, mich etwa nur einmal bitter enttauscht hat

لَكِنِ الْعَتَى وَاسِعٌ
صَرَنْتُ مِيرَ الشَّقِّ فِيكَ وَسَبِيعٌ
Kann ich [noch] Geduld haben (aushalten), aber der Riß in dir ist zu weit!

كَمْ مَرَّةً
يَا مَا سَمَكْنَا فِيكَ مِنْ سَاحِرِ الدِّمَا

Wie oft schon vergossen wir für dich (unser) warmes Blut

الْمَجْلُ وَالْمَرْوَبِ
وَيَا مَا وَطِيبًا نَأْتِ الدَّاسَ صَرِيعَ

Und wie oft schon traten wir mit Sandalen auf [im Kampf] Gefallene!

قَتَرٌ وَعَثِيرٌ (dt. etwa Schwaden Qualm)

وَيَا مَا انْحَلَا عَرُ رُوسًا فِيكَ عَنُوةً

Und wie oft hat sich über unseren Häuptern in dir (E'ga) der Staub [des Kampfes?] wieder gelegt

لَا يَلُفُّ
لَكِنِهَا عَيْنِ السَّحَابِ نَقِيعٌ

Als sei er wasserschwerer Nebel der Wolken

أَسَانَهَا
قَعَدْتُ أَسَايِلَهَا وَدَمْعِي وَدَمْعُهَا

Ich gab mich daran, mit ihr (der Wolke) zu rechten, als meine und ihre Tränen

يَلُوبُ
عَلَى أَحَدُ يَحْزِرِي وَالْفُؤَادُ يَمِيعُ

(mir) über die Wange fließen und das Herz sich auflöst

فِيَا نَ طَانَتْ الْإِيَّامُ وَالْقَدَرُ سَابِقُ

Doch wenn die Tage wieder gut werden und das [hier 'gunstige'] Schicksal vor der Zeit,

سُورٌ لَا يَدُورُ
فَسَيُورُ مَا نَاوَى إِلَيْكَ رَحِيعُ

Dann halt uns nichts von der Rückkehr in deine Zuflucht ab

وَأِنْ حَالَتْ الْأَقْدَارُ بَيْنِي وَبَيْنَكَ

Wenn sich jedoch das Schicksal zwischen mich und dich stellt,

مَاؤَدَعْتُكَ الْمَوْلَى خَبَارُ وَدِيعُ

will ich dich dem Herrn befehlen, dem besten Treuhänder, (dem ich dich anvertrauen kann.)

هل الأدب الألماني المعاصر أدب ملتزم

بمقلوب جديد كاله

Inventur

حرد

هدى قلسوقى

وهذا معطى

وأدوات حلاقى

فى كيس من كتان

وعلة أطعمة محمودة

هى طبقى. وهى كوى

وعلى صفيحها الأبيض

جعلت إسمى محمورا

«لم يكن هدف أولئك الذين بدأوا الكتابة (أنداك) أن يصبحوا أدباء. وإنما كانوا يكتبون لأنه لم يصح هم بعد ذلك باب كانوا يكتبون عن هره عميقة وعصب متفجر. كانوا يكتبون لأن تخارب الحرب الأليمة فرصت عليهم درسها كانوا يكتبون ليحدثوا « دون هذه الكلمات «فولف ديترش شوره» Woldfriedrich Schure الذى قدم بقصته التى ألفها عام ١٩٤٧ تحت عنوان «كان يحب أن يقاوم» عملا كلاسيكيا من أعمال ما يدعى بأدب الحرب والاقصاص. كانت شعارات تلك الفترة. «أندا لا حرب بعد الآن» و«إلا فندونى» إلا أن واقع السياسة أراد غير ما أرادوا فحالا ما «أنشئت» قوات الدفاع (فى جمهورية ألمانيا الاتحادية) وحيش الشعب (فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية). وحالا ما راحت الحرب الباردة تفسح الشقة ما بين شطرى ألمانيا وسرعان ما حل الرضاء وساد السيان إن كاتنا ك «فولفهاج بورشرت»^(١) لم يكن بحاجة

فى عام ١٩٤٥ لم تكن ألمانيا وحدها قد تحولت إلى أنقاض. وإنما كذلك اللغة الألمانية. فكلمات كال «شعب. والفصاء الحيوى. والوطن. والدم. والشرف. والتربية. والواحد. والعناية الإلهية. والتصحية. والطعام» لاقت من صروب التشويه فى عهد البارى ما يدفع الألمانى المعاصر إلى التردد قبل أن يتفوه بها أما «الأدب الألمانى» فلم يصح له وجود. إذ ما أن اعتلى هتلر سلطان الحكم فى عام ١٩٣٣ حتى هاجر القسم الأعظم من الأدباء الألمان. الذين كان من بينهم عمالقة مشاهير. مثل توماس مان. وبرتولد برشت. وألفريد دولين. وروبرت موريل. وستيفان تسفايج. وإرنست تولر. وكورت توحولسكى. وهابريش مان. وليون فويشتاخر. وفرانتس فوفل. إلى خارج ألمانيا ولم يستطع معظم هؤلاء أن يتابع اشتغاله بالأدب فى الخارج. وبعضهم أتر الانتحار أما الذين واصلوا العيش منهم فلادوا بالشعر يتعنون فيه بالطبيعة والوطن. على غير التزام. أو عثروا على محرر هرونى فى كتابة الرواية التاريخية. أو فى الصمت المطلق. وأحيانا كان يسقط بعضهم فى قصة البارى فلا يتركهم إلا أموات وكم من غيرهم مضى مع التيار. وتصنع العصى نبيها كان أصحاب السلطان خرقون على الملء صنفوا ما قدم الأدب الألمانى من أعمال. وبمقصود أدبا حديدا حمل شاره «الدم والأرض». أدبا لا يقرأ اليوم فى ألمانيا ولا يطبع وفى عام ١٩٤٥ كان الأدب الألمانى قد هبط إلى قرار الصنمر أو هكذا ارتآه أولئك الذين أرادوا آنداك أن يبدأوا الكتابة من جديد - فى ألمانيا وفى تلك السنة (١٩٤٥) ظهرت قصيدة للشاعر «جوتير آيش» Gunter Eich. كثيرا ما تردد اليوم كسمودج للواقع المعور. الذى حاول البعض أن يبدأ الكتابة فيه وعنوان هذه القصيدة

(١) ترجمته وترجم هذا المقال معظم أعماله إلى العربية، منها مسرحية «أمام الباب» التى صدرت عن دار نشر مكتبة الحياة (بيروت). ومجموعة من القصص والاشعار أدبى بعضها من السردىج الثانى بالقاهرة ونشر البعض الآخر من دراسات صدرت فى مجلد الصحف العربية (راجع أيضا تجربة الحرب فى أدب بورشرت هدد ٣ من فكريوس)

في أن يجر هذا التطور. فقد مات بعد الحرب بناميين فقط، متأثرا بما لاقاه في عهد الحسناو من تعذيب. أما «هاينريش بل»^(٢) فقد رآه أن يرى كل هذا الذي صار من حديد. وإن لم يستطع أن يتعلم في أعماق نفسه على مرارة الواقع. رغم ما أصابه شخصيا من شهرة واسعة. واليوم أمسى - بل - حدى الحرب الماسية الذي صور تفاهتها وتفاهة كل حرب في قصصه «كان القطار في موعده» (١٩٤٩) و«أين كنت يا آدم» (١٩٥١) ناقدًا لادعاء مجتمع ألمانيا الغربية وهو يوحه من خلال روايته. «مجاميع صمت الدكتور مرقص» (١٩٥٨) و«آراء مهرج» (١٩٦٣) أشد النقد إلى مواطنيه الذين سرعان ما تنكروا للمبادئ التي قطعوها على أنفسهم في أعقاب الحرب الأخيرة

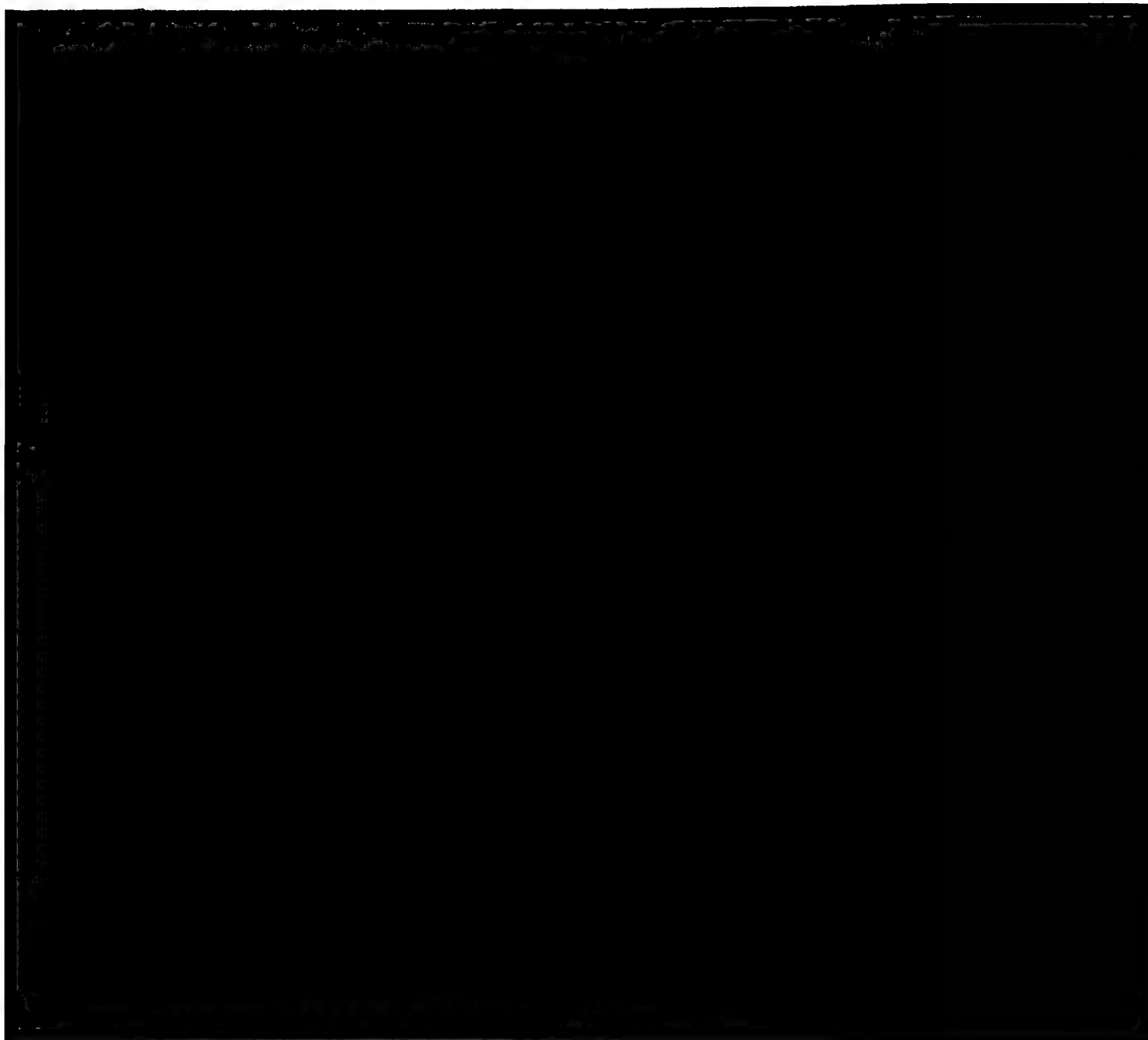
لسنا ندأ هنا على سبيل المصادفة بـ «هاينريش بل» و«فولمهاج بورشرت» فقد كانا مثابة نقطة انطلاق في الأدب الألماني المعاصر وفي ذلك يقول الأديب «شموره» «حقا تغيرت ألمانيا. ولكن ليس على النحو الذي انتعاه لها أدب هذين الرائدتين تعبير وكان هذا الأدب أندا لم يوحده» ولا يعنى «شموره» بذلك أن يدلل على عدم حدوى الأدب الملتزم. وإنما هو يريد أن يثبت العكس أن يقول أنه ربما كان من المحدثي حقًا لو التزم أدب بلاده بين الفينة والأخرى بموقف انطلاقه من عامي ١٩٤٥ و٤٧

لم تكن ألمانيا بعد الحرب حاحة إلى هذا السؤال هل على الأديب أن يلتزم؟ فقد كانت الاحاة في وصوح الشمس أو لم يسهم الأدب الألماني التقليدي بتحريده وفلسفته وبعده عن الواقع الاحتماعي. بله انتعاد المثقفين الألمان عن السياسة. في تيسر العتلة التي صعد هتلر من خلالها إلى الحكم. كان هذا رأى الكتاتين «هاس فرير ريشتر» و«ألغريد آدرش» عندما قاما بتأسيس مجلة ألمانية ذات اتجاه أدبي ملتزم في معسكر اعتقال أمربكي كان عنوانها «النداء». وبرنامجها السياسي أوضح من برعتها الأدبية فقد نارت بالوحدة الأوروبية. وناهضت الستالينية. والتمت بروح اشتراكية ديمقراطية. واستعدت بل رفضت أن يكون هالك دنيا ألمانيا جماعيا في وقوع الحرب ولم تلت «النداء» أن احتجعت بعد أن امتد بقدها إلى قوات الاحتلال ومع ذلك لم يتمرق محرروها وإنما عادوا ليلتقوا ثانية في عام ١٩٤٧. وبقروا

(٢) إقرأ له قصة «وجهي الخرين» في عدد ٢ من «كرو»

على بعضهم ما ألفوا من أعمال أدبية. ثم يتناولوها بالنقد والتقييم من هنا ولدت «جماعة ٤٧» وتتابع لقاء أفرادها مرة في كل عام كما انضم إليها في كل مرة أعضاء جدد. وظهرت فيها اتجاهات جديدة في التكبيك الأدبي. ولم يمتص عليها عشرة أعوام حتى كانت أصواء الشهرة قد ناعتها. وهي في حبال حسادها ومعارضها تحسم أبعادا أسطورية. وكأها «هيدرا» التي تحتكر سوق الأدب وتضع موداته في ألمانيا أما هي فليست في الواقع سوى جماعة من الأصدقاء. يتحدد لقاءهم مرة كل عام بدعوة من «هاس - فرير ريشتر» إلى بدوة أدبية. وفي هذه البدوة حاس أحد أدائها على «المقعد الكهربائي»^(١) ويقرأ مقطوعة له لم تنشر بعد ثم ينتقدها الحاصرون جميعا فيما لا يملك هو أن يدافع عن نفسه فقط عليه أن يصت. ومن اختار هذا الامتحان حار على اعتراف أدب العصر به وقد انضم خلال الأعوام الأخيرة نقاد ألمان كبار إلى هذه الجماعة. نذكر من بينهم الأستاذين الجامعيين «هاس ماير» Hans Mayer و«فالتزينر» Walter Jens غير أنه عادة مالا تنل سرعة النديه وحمق الطرة الناقدة عند أعضاء الجماعة. من الأدباء غير المشتغلين أصلا بالنقد. عن تحليل وتشخيص هذين الأستاذين ولا شك أن هذا النوع في «جماعة ٤٧» يحافظ على حيويتها وبقيتها الاندفاع في اتجاه واحد أو الحمود في قالب معين. والمناقشات التي تحرى فيها لا تدور لمجرد القاش. كما أنها لا تصدر أحكاما عامة ولا تمثل وجهة نظر واحدة. بل أن آراءها متباينة بقدر تباين أعضاءها. إن هذه الجماعة - على حد قول رائدها «ريشتر» - ليست إلا بدبلا لمقاهي برلين الأدبية. للحياة الفكرية في عاصمة لم بعد لها - بهذا المعنى - وجودا في ألمانيا إن الأدباء الألمان يعيشون اليوم متفرقين في كافة أنحاء أوروبا. والحياة الثقافية في العالم الناطق بالألمانية لم تعد مركزة في مكان بالذات أين يمكن أن يتم اللقاء إذن

وهالك العديد من الكتاب المحيدين الذين لا يتمون في ألمانيا إلى «جماعة ٤٧». التي لا يشك أحد من أعضاءها في أن الأدب لا يبع إلا من أعماق وحدة النسان ولم تسع هذه الجماعة إلى الحد الذي أصابها في الخمسينيات. وإنما حققه لها الناشرون والنقاد وورسة الأدب التي جعل صوتها يعلو ويعنو بلا توقف إنها جماعة من الأصدقاء تعنى الكثير بالنسبة للحياة الأدبية في ألمانيا ولرائدها «هاس - فرير ريشتر» - الذي ألف رواية تدور حول الحرب. تحت عنوان «المصريون» - حاسة قوية تدله على



آدولف هولتسل آبرید ۲ (عام ۱۹۱۳/۱۴) Adolf Holzcl Abstraktion 2 محفوظ فی المتحف ا.
شکر دار نشر کوپلر اشتوتگارت لتصریحا لنا نشر هذه اللوحة Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart.

المواهب الأدبية الجادة. أما «حائزة جماعة ٤٧» فيسقط إليها بعين الأكابر، وهي التي شهرت من بين من شهرت «هاينريش بل» و«حوتير حراس» و«انجورج باحمان» ولإن كان الأدب الألماني المعاصر قد بدأ يستحوذ من جديد على اهتمام القارئ العالمي، حتى قيل أنه «أهم أدب أوربي» - أهم على الأقل من الأدبين الفرنسي والأعليزي - في الوقت الحاضر، فإن ذلك يرجع فيما يرجع إلى ما لجماعة «٤٧» من تكامل أخلاقي وسياسي. وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور «فالتر يير» «ليس في مقدور أحد سبق له أن سار ككاتب في ركاب هتلر أو ستاين. أو كان رقبيا على الأدب في حلة حذاء أو سوداء أو بنية^(٢). أن ينتمي إلى هذه الجماعة. وإيه من الواضح أن السمة الوحيدة التي يشترك اليوم فيها كافة أفراد جماعة ٤٧ هي مراهضة كل أساءه لاستعمال الحقوق والواجبات الديمقراطية» وقد أنهم هذا الاتحاه بالذات في حب اهتمام واحترام العالم - شرقا وغربا - للأدب الألماني بعد الحرب. وعلى رأسه «جماعة ٤٧»

ما هي إذن المصادر التي كان يتعين على الرعيل الجديد من أدباء ما بعد الحرب في ألمانيا أن يستقي منها توحده الأدبي؟ إن مجرد الالتزام ليس كافيا. أما الاتصال بحركة الأدب الألماني التي سميت «العصرية» أثناء العشرينيات فلم يكن في أول الأمر متيسرا لاسيما وأنه لم يوجد من بين أدباء تلك الحركة من كان في استطاعته أن يقيم هذه الصلة ولكن الأدب لا يشأ في فراغ^(٣) والرابح الثالث كان يمثل ربما فكريا معلما على ذاته. لا يسمح للأدب الأوربي والأمريكية الكبرى أن تسند إليه والآن أصبح في الامكان التعرف على هذه «الشرمات» ولم تلت دار نشر «روفولت» الألمانية التي حصلت عام ١٩٤٦ على إحارة العمل من قوات الاحتلال. أن راحت تطبع كتبا رحيصة على ورق منواضع محم صمحات الحرائد وبدأت بنشر التراحم

ولعل الترجمات من أهم المساهمات التي يمكن أن تقدم في ميدان الأدب حتى يظل على صلة دائمة بالتيارات الفكرية الكبرى في العالم. وحتى يتنى ثمر التتوقع والانغلاق على ذاته وما يصدقها على ألمانيا يصدق على سواها من الأقطار كان أدباء الرعيل الجديد من

(٢) يرسم اللون الأحمر إلى الشيوعية والأسود إلى الكاثوليكية والبنفسجي إلى النازية

الألمان على وعي تام بهذه الحقيقة. فراحوا يسهمون على مر الأعوام لتعويض ما فات عليهم وعلى حيلهم في هذا المصار. خلال السنوات الاتني عشر لحكم النازي. وكم كانت متعة القارئ الألماني بعد الحرب وهو يطالع «همسحواي» أو «كاي»! وقد قرأ «هاينريش بل» أعمال الكتاب الأمريكيين. ولاحظ من تصفح أعماله أنه يدين بالكثير لـ «فوكير» و«ساليحمر» وتعاون كذلك مع روحه «أنباري بل» على ترجمة الكثير من الأعمال الأدبية الأمريكية والأيرلندية إلى الألمانية - مساهمة لها أهميتها في إثراء الأدب الألماني - وإذا ما طالعنا «فولفحاج كوبيس» Wolfgang Koeppen في روايته الصية التي تدور أحداثها في ميونيخ أثناء احتلال الأمريكيين لها «حمام بين الحشائش» (١٩٥١) لتينا نوصوح أتر «دون باسوس» Don Passos و«فوكير» عليه وكذا تأثر غيره من رعييل أدب ما بعد الحرب في ألمانيا بالواقعية الحديدية الإيطالية. وإن ظل همنسحواي عظيم التأثير على الكثير من تلك الأراعم الأدبية في الخمسينيات كانت القصة القصيرة والطويلة تمثل آنذاك الصيغة المفضلة في الأدب الألماني. ولكن شكلا جديدا. له إمكانياته الصية. دخل الميدان التمثيلية الاداعية. ويوزح لمولد هذا الشكل الحديد في ألمانيا ناداعة تمثيلية «أحلام» (١٩٥١) للأديب «حوتير آيش» Gunter Eich. هذا. بالرغم من أنه كان قد سبق أن أديعت مسرحية «أمام الباب» عام ١٩٤٧ - لقولفحاج نورشرت عبر أنها كانت العمل الأخير لهذا الشاعر الذي ودع الحياة في السادسة والعشرين أما «حوتير آيش» فتمكن من أن يكسب مقوماتا جديده ناتمية الاداعية الألمانية في الخمسينيات وعلى حشة «مسرح اللامكان» - مسرح التمثيلية الاداعية - عثرت كل من «إله آيشحمر» Ilse Anghen و«انجورج باحمان» Ingeborg Bachmann على وسائل موهبتها الشعرية وينتمي كل من «إرفين فيكرت» و«فولفحاج فيراوج» إلى أول كتاب التمثيلية الاداعية الذين تعلموا في ألمانيا. على رعة الواقعية الأمريكية في هذا النوع الأدبي. وتوصيل الكلمة الشعرية لأول مرة بعد الحرب إلى عدد كبير من المستمعين. الذين من بينهم مئات الألوف ممن أفقدتهم الحرب أنصارهم وقد أصبحت «حائزة مكموي الحرب من الألمان». التي تمنح سويا لأحسن مسرحية إداعية. تكرما رفيعا لمن حصل عليها من الأدباء وهكذا أصبحت التمثيلية الاداعية تحالا لاجراء أولى التحارب على الشكل. وعلى موجات الأثر أمكن حتى لعث «فولفحاج هلدسهايمر» Wolfgang Hildesheimer

أن يسمو ويتطور. بحيث أصبح فيما بعد يلعب دورا هاما في المسرح كذلك.

وحوالى عام ١٩٥٠ عادت إلى ألمانيا من المنفى دار نشر «فيشر» Fischer Verlag. فكان أول عمل بدأت باصداره هو: «القصة» لفرانتس كافكا (١٩٥١) وفي نفس الوقت كتب أديب شاب - لم يلبث أن داعت شهرته - رسالة ليل الدكتوراة في الأدب عن كافكا أما اسم هذا الأديب الشاب «مارتن فالزر» Martin Walser وكلتي هذين الحادتين حظير الأهمية بالنسبة لتطور الأدب الألماني المعاصر فالأمر إذن يتعلق هنا بكانت من براع. لغته الأم هي الألمانية. أما هو فقدى وكأنه أحس مد مطلع هذا القرن بأهم سمات ما بعد الحرب الأخيرة بالقلق والصباغ وهو مؤلف كلاسيكي وعصرى لأقصى حد في نفس الوقت ولم يكن قد سمع أحد عنه في ألمانيا طيلة حكم النازي إنه فرانتس كافكا. الذي أصبح نبيا للأدب الألماني الحديث. مثلما يلعب اليوم نفس الدور بالنسبة لكتاب الأدباء في الاتحاد السوفيتي والآن بدأ هذا الأدب الجديد في تفجير حدود الواقعية. وكان قد بدأ بالفعل بعض الكتاب الشبان في تحديد الصيغة الأدبية ومن ذلك أن تناول «آرنيو شميت» Arno Schmidt في كتابه «التن» (١٩٤٩): «أساة الحرب بالوصف على حوشيه بأسلوب «جويس» J. Joyce. بيما لم يأبه إطلاقا بأن يفهمه قراؤه أو لا يفهموه. و«شميت» صد الالتزام على طول الخط. يخترع الشر ويتمنى لو استطاع أن يرى طهر السبطة دون إنسان واحد وهو يدعو رواياته. «ألعاب فكرية». «صوت طن في الله». «ثورة على الواقع». ويصف موقف ألمانيا في أسلوب معقد يعبر بخصارات القدماء والمستقبل. وأحيانا ما يسلب لب القارئ في رحلته اللغوية والفكرية ذات السبل الشديدة التعرج ولكنه بعيد كل البعد عن إنسانية «هايريتس بل» مثلا وقد عرفت ألمانيا تحارب لغوية شبيهة. وإن اتخذت طابعا آخر. في الستينيات وهالك وحه كبير للقراءة بين أسلوبى «شميت» والطبيب الشاب «إرنست آو حوستين» Ernst Augustin الذي خلت روايته «الرأس» من الواقع تماما أما الأديب «يورجن بيكر» Jürgen Becker فيميل إلى إحراء بعض التحارب على الأسلوب الانطباعي الذي خلفته العشرينيات. وكذلك ينتمى «فولمهاج هلدسهايمر» - مد روايته الأخيرة «تونسيت» - إلى هذا التقليد الحديث الذي لا تقليد له فهو لا يتألف سوى من بصعة ابرعاليين! وإن «آرنيو شميت» ليسق الرواية الفرنسية

الحديثة «Nouveau roman» عما لا يقل عن عشرة أعوام. ولكنه يرجع في نفس الوقت عشرين سنة إلى الوراء. إلى «ألفريد دوبلن» Alfred Doblin والمدرسة الانطباعية الألمانية وهو كحدد شكلي. انغلاف الأسلوب. قليل القراء. يعلق الدائرة فقد وحد الأدب الألماني نفسه من حديد في الخمسينيات. وعاد فارتبط بمناصيه.

حدث أمر شبيه في الشعر في نفس الوقت فقد بدأ يظهر على الساحة الحديثة. التي قدمها لنا «حوتير آيش» وسرعان ما راح يعمقها. لون شعري جديد غير ملتزم يدعى «شعر المرش» (هانس ماخوس إيتسنسر حر) يصح بالأمم العميق الصانع في عالم ما بعد الحرب ثم طهر ديوان شعري في عام ١٩٤٨ كان له أثره البالغ في تطوير القصيدة الألمانية. مثلما أحدث كافكا ثورة في الشعر الحديث كان ديوان «حوتيريد بن» Gottfried Benn «قصائد ستاتيكية». لقد أيد هذا الشاعر هتار في عام ١٩٣٣ واصطر أن يدفع ثم فاعله في عام ١٩٣٥ وبعد الحرب لم يكن في نظر الشعراء الألمان سوى حائن أما وقد طهر له هذا الديوان الحديد دى القيمة الشعرية الرفيعة. فقد أدى ذلك إلى أن عمر له ماضيه ليس إذن «شعر المرش». وإنما - على حد قول «إيتسنسر حر» - «أحمر كار ممثلى اليمين الألماني» كانت بداية عثور الشعر الألماني على نفسه. وحسارته على معالجة اللغة واستخدام الاستعارات وفي عام ١٩٥٢ قرأ شاعر وشاعرة بعض قصائدهما في ندوة «جماعة ٤٧». هو ناول نسيلا Paul Celan وهي انحورح باحان Ingborg Bachmann وكلاهما يمتار شعره بالحدة والكثافة واللغة التصويرية الحريثة. وفي العام التالى طهر لنسيلا ديوانه الأول «حشاش وذاكرة». الذى مهد لحقة حديثة في الشعر الألماني المعاصر. أما «باحان» فلم يكن ديوانها الشهير الذى أصدرته عام ١٩٥٣ تحت عنوان «من مجهول» سوى بداية انتاح أدنى عرير. وهى عندما تصيع عباراتها الشعرية لا يكاد أن يصدق أحد «أن المظم يحدث حارح الموقف التاريخي» فهى إذن شاعرة ملتزمة من حيل ما بعد الحرب. ومن حيلها أيضا «إلره آيشنجر». التي حصلت هذا العام على جائزة «جماعة ٤٧». فقد نشأت «آيشنجر» كطفل مصطهد في فيا. لأنها لم تكن تحمل في عروقها «دماء آرية حالصة». وشعرها يمتار بالحساسية المرفهة. لا يرتبط أبدا بأحداث الزمن. ولا يبدو عليه الالتزام بقضايا المجتمع. وإن كان ملتزما

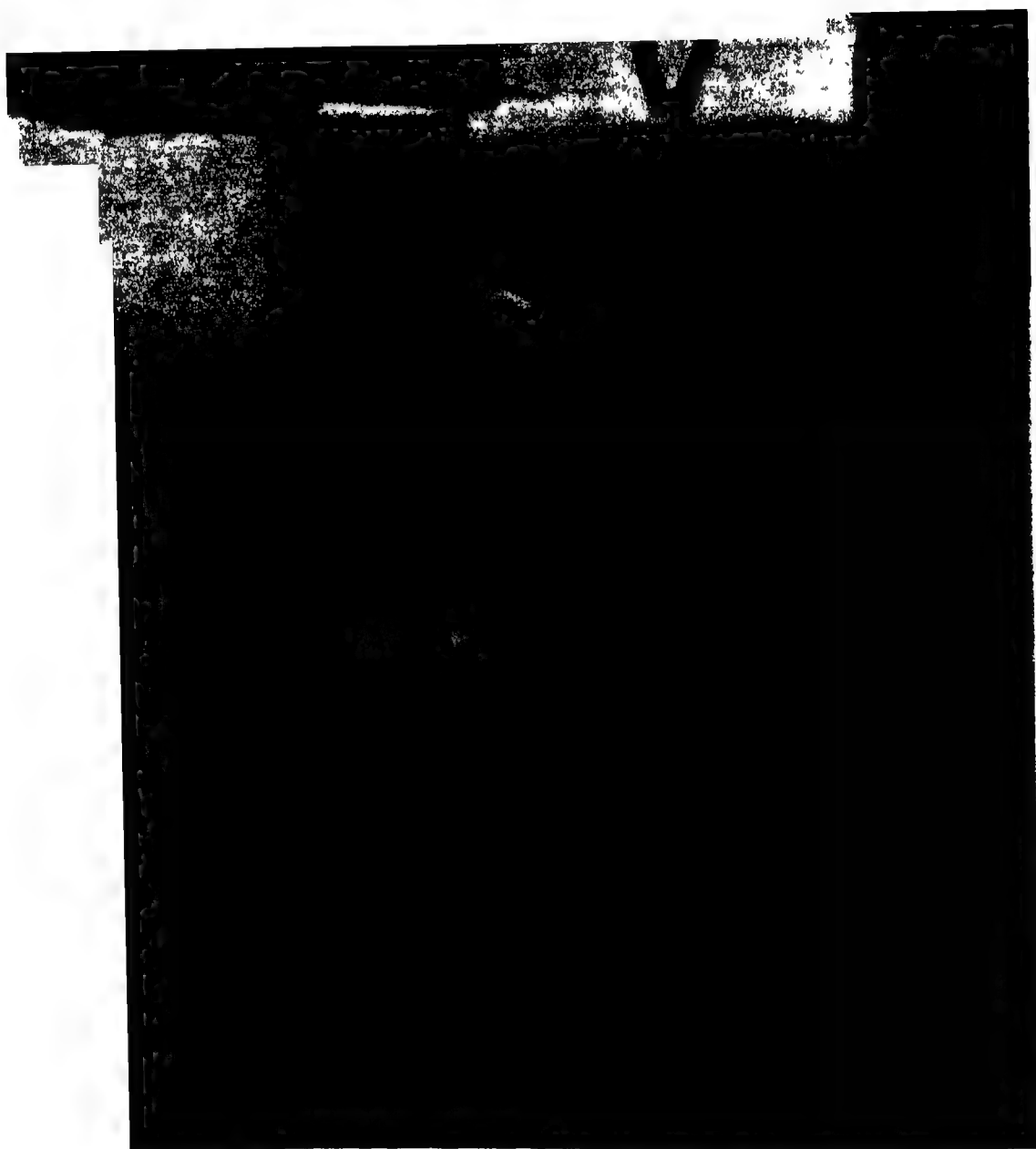
«السما المخرأة» للأدبية كريستا فولف. التي تعيش في ألمانيا الشرقية، موضوعا شبيها.

كيف يطر الأدباء الألمان لجمهورية ألمانيا الاتحادية بعد الحرب ١٩٤٥ أو ٢٠ سنة؟ - منذ ١٩٦٠ والقدر الساحر للمجتمع في هذه الجمهورية أصبح يعطى على الالتزام بقضايا التحركة الألمانية ويمهد لهذه الحقبة الجديدة كل من «مارتين فالزر» بقصته نصف وقت. وهابريش بل: بليارد في الساعة التاسعة والنصف. و«هابيتس فون كرامر». الهيئة الفنية ويعرض «فالزر» في «نصف وقت» آلاف اللقطات الميكروسكوبية المفصلة للحياة الحوارية في مجتمع ألمانيا الاتحادية إلا أن الأفراد الذين يعرضهم في هذه الرواية لا يجدون اهتمام القارئ. بحيث يبدو وكأن موهبته في الكشف عن أعماق هذه الشخصيات قد صاعت هباء وفي «بليارد في الساعة التاسعة والنصف» قدم «بل» ثلاثة أحيال في حياة عائلة من إقليم الراين. أعصابها من مهدسى الماني وبدا عرض في الوقت نفسه لشرحة من التاريخ الألماني. ولعل ما يميز المؤلف من تكتيكات روائي معقد لا يستطيع أن يحجب عن أعين القراء دفء قلب هذا الكاتب. الذي دعت محلة أدبية سوفيتية إنسان كولونيا الطيب. في وقت لم يكن فيه الاعتقاد راسخا عند الروس بأن الألمان طيبين حقاً (١) و«هابريش بل» أدب ذو سحرية مريرة. كما أنه يستكشف بظفره الناقصة صوائر الآخرين وهو من بين الكتاب الألمان القلائل الذين يوصفون بأنهم مسيحيين. وإن كان هو شخصيا لا يستحب هذه التسمية فهو من نقاد الكنيسة الكاثوليكية. ومن ثم يدعى كاثوليكيًا يساريا. وأخاه السياسي راديكالي وقد قال مرة عن نفسه «إن كل ما أكتب يدور حول الحب والدين» إلا أنه لا يقصد الدين هنا بمعناه الكسبي. وإنما بمعنونه الانساني وبعد «بل» على رأس الكتاب الألمان المعاصرين الذين سخلوا في إنتاجهم القصصى حقبة منتصف القرن الحالى كما عاشتها ألمانيا الاتحادية وهو عندما يكتب يلتزم بمسئولية أخلاقية كبرى ولا عروا كان له قراء في الشرق والغرب على السواء

أما الحيل الأخير في ألمانيا فلا يجد إنسانية «بل» وأخلاقياته متفقة مع روح عصره وإن البداء الذي يوحه الأدباء الحدود. مطالبين بالموضوعية. ليعطى على أصوات الحيل الأقدم المادية بالإنسانية فأبناء هذا الحيل الأخير لم يعوا الحرب وأهوالها. وهم يشعرون بأنهم مواطنين في جمهورية

بأعماق الانسان ولولم تند أواصر الصلة بينه وبين الواقع على نحو مباشر. إلا أننا نعثر على قضية الالتزام في الشعر الألماني الجديد لدى «هانس ماحوس لتسلسر حر» بأوضح صورة. فهذا الشاعر الذي يعيش بعيدا عن وطنه في البروج - ملتزم في كل ما يكتب. سواء كان شعرا أو نقدا. وهو يعكس من مهجره أثرا قويا على الحياة الفكرية والثقافية في ألمانيا. ليس فقط عن طريق قصائده البارزة. وإنما خاصة بمحلته التي بدأت تصدر أحيار عن دار نشر «روركامب» الألمانية تحت عنوان Kursbuch (مسارات حصارية). وهالك شاعر آخر يلعب دوره من داخل ألمانيا في التأثير على الراعم الأدبية المعاصرة وتوجيهها. ونسليط الضوء على الحاد منها بواسطة المحلة الشعرية التي يجرها واسم الشاعر «هانس سندر» Hans Bender أما محلته فتدعى Abzente (براز) عندما أطاب السنينيات لم يطل «الأدباء الألمان الشبان» شيئا فقد بدأ شعرهم يتساقط. وحسن الأمل والمرارة تشبع في شعورهم. وبدأوا كذلك يحسون بتدفق المال من مؤلفاتهم على حولم ألقوه من قبل وفي الفن الروائي ملهى جبل حديد حوت حراس Ginter Grass و«أوفيه يونسون» Uwe Johnson و«هابيتس فون كرامر» Martin Walser و«مارتين فالزر» Heinz von Kramer و«بيتر فايس» Peter Weiß و«ريختر لنتس» Siegfried Lenz وأعله ما من كتاب ألماني أتى بعد الحرب متامنا لفته رواية «حراس» «الطفلة الصميح» (١٩٥٩) من حاج ساحتق على المستوى العالمى و«حراس» إلى حوار ملكته الشعرية والروائية وأسلوبه المتمسك بالمكاهة والمفارقة والعنق. كاتب ملتزم. بقضايا مجتمعه بل أن الحياة في نظره التزام من أولها لآخرها وفي الوقت الذي لا يكف فيه «حراس» عن أن يروى لما كل من شأنه أن يصحى شخصيات رواياته جد «أوفيه يونسون» عامدا من أعاده الروائية ولا يريد كلمة واحدة مما يعرفه أبطال قصصه أما أسلوبه فصعب معقد حاف دقيق. ورغم ذلك فقد حي فيه نقاد الأدب موهبة تستحق التقدير ويعالج «يونسون» بصفة مستمرة مشكلة تحركة ألمانيا. شأنه في ذلك شأن «جرهارد تسفيرنتس» Gerhard Zwernz. الذي هاجر مثله إلى ألمانيا الغربية ويعالج الكتاب الأخير لـ «يونسون» عنوانه «أريان» قصة عاشقين في برلين بعد إقامة الحدار بقليل. عام ١٩٦١ ونصطره في الحرب للحاق بحبيبها بعد أن فصل بينهما الحدار وتعالج قصة

هانس ييبش (ولد ١٩٠٧)، مطرم من رعدق Hans Jacmsch - Fensterbild عده ملوحة ليست سوى واحدة من سبع شقيقت ها أدعها الفن «يبش» فيما كان يتطلع من مائدة عرفت الواقعة في حرية آمروم على البحر اشق قل معقا على هذه الملوحة «لعه حدور شجر تمرأدم لعدة. أوري كبت طيور بحر ترعرو من حلف الزجاج» على أى حال هي حركة أو فعالية مصدة لسكون العرفة وهذو لعدة. ومن خلال هذين العصريين المتناقضين يوحده





ألمانيا الاتحادية. ترى ما هي إذن صورة مواطن هذه الجمهورية؟

يصفه «أوفيه يونسون» على النحو التالي. واع مستقلة المهني، حريص على المال، وعلى اقتناء سيارة، موضوعي لا يعرف العاطفة، قد يتهم أحيانا ويتقرب إلى الحس الآخر في أحيان أخرى، وتسهيويه معاهدات العشق الحالية من العواطف المشوبة - وهذه الصورة أيضا تبدو مواطن جمهورية ألمانيا الاتحادية في أعمال أدباء آخرين مثل «جونر هرنورجر»، و«كورت كورينجر»، و«هربرت هيكمان»، و«جونر كراك». ذلك أن اهتمام الشباب - في ألمانيا العربية بالسياسة أو بقضايا مجتمعهم يبلغ حدا أدنى.

وهالك شعار حديد ينادى بالثر العلمي. الذي يمثله الكاتب «ألكسندر كلوچه» مؤلف رواية عن ستالجراد تحت عنوان «وصف محزنة» والأديب هنا لا يروى ولا يعلق على شيء وإنما يقدم مجرد تحقيقات، ومجلات، وكشوفات، وتطور الأحداث كل يوم ولعله كان في الامكان أن يؤلف هذه الرواية باري أو شيوعي أو مراقب محايد. فالكاتب نفسه لا يعبر عن رأيه. وفي هذا اللون الحديد من الأدب تكمن خطورة التفسير - من جانب القارئ على أكثر من شمل. وينتمي اليوم عدد كبير من الكتاب الذين ولدوا في الثلاثينيات والأربعينيات إلى هذه المدرسة مدرسة الأدب الموضوعي الذي يطرح الأسئلة ولا يجيب عليها. وبدا يتحول العمل الأدبي إلى بحث علمي ومن بين كتاب هذه المدرسة خد «بيتر بيخسيل» Peter Bichsel، السويسري الأصل. حيث حصل في عام ١٩٦٤ على جائزة «جماعة ٤٧» لقاء رواياته المختصرة، التي تركز مصموم قصة طويلة فيما لا يريد عن خمسين سطرا وقد تعلم كتاب الثر هذا الاختصار الشكلي على شاعر هو «هلموت هايسنوتل» Helmut Heissenbuttel، ناقد اللغة وعالم الحو بين الشعراء، الذي تمكن أن يطلق على قصائده المركرة «علم لغة ملترم» أو «أكروباقيات لغوية».

هل اعدم الأمل إذن من أن تمضي آخر مراحل الأدب الألماني في اتجاه اجتماعي؟ (بالمعنى الذي يذهب إليه حيل ما بعد الحرب). إن الخائر على جائزة «هرمان هسه» هذا العام - هربرت هشت - ليسمح فرصة للأمل في هذا المضمار. وهو يعبر عن «رقعة جديدة» جديدة بالاهتمام.

إلا أن الكاتب الوحيد في ألمانيا الغربية الذي يعنى بصورة حدية بالصناعة والعمال الصناعيين هو «ماكس فون ديرجرون». الذي كان يعمل من قبل عاملا بأحد الماجم في منطقة الرور. وتدل عناوين قصصه على الموضوع الذي يتركز حوله أدبه. «مجلس إدارة المصنع» و«الخطأ والار» الح. وهو في القصة الأخيرة يعرض عاملا يدويا دى اختصاص شامل. يحس بعد غلق المصنع الذي يعمل فيه عمارة المهبط فجأة إلى عامل بسيط وينتقل عن طريق منطقة لتعنتة الحديد إلى ميدان اقتصاديات الساء، ولكنه هنا أيضا لا يعثر على الوضع الذي يبحث عنه. ثم يراه مرتديا معطفا أبص في مصنع كهربائي أوتوماتيكي. وهما يصف «فون ديرجرون» عدم الاقبال بصفة عامة على الأعمال الأوتوماتيكية، التي تمضي بواسطة «السير» المتحرك. وكيف يموالط وعدم الطمأنينة في نفس العامل تجاه رؤسائه الحريصين على تحقيق الانتاج في المواعيد المطاوعة. وعدم رصاه عن أعضاء مجلس إدارة المصنع لتحويلهم إلى بيروقراطيين لا يعرفون غير طأطأة الرأس علامة الانحاط. وقبل هذا وذاك سمحظه على ما يميز المجتمع الصناعي العصري من تكالب على حتى الربح والراحة. - إن هذا الحال لا يطرق في العادة إلا من أدباء ألمانيا الشرقية ..

ويشير «فالتر بير» إلى أن شخصيات الروايات التي تصدر في ألمانيا الغربية تبدو وكأنها في حالة انتهاء من العمل بصفة مستمرة إذ لا يقابلها المرء أبدا أثناء تأدية واجبها، فهي دائما في وضع استثنائي. وعلى القاصص من ذلك نجد الناس في أدب الاشتراكية الواقعية بألمانيا الشرقية فهم دائما يعملون، بينما لا يحسون بالوحدة أو الشقاء. ولا تساورهم أفكار السوء وإنما هم يعملون ويكدحون. يعملون ويكدحون، ومن وقت لآخر يمارسون الحب. ويسلكون بصورة صحيحة أو خاطئة - حسب قواعد الأخلاق المعترف بها - ولكنهم نادرا ما يتصرفون تلقائيا أو بعشوائية - ولعله لم يوجد أي فارق كبير بعد الحرب بفترة قصيرة بين الأدباء الشيوعيين والعربيين الألمان. إلا أنه كلما اتعد شقا ألمانيا بالقوة عن بعضها، كلما اتعدت آداهما. ففي ألمانيا الشرقية يكاد ألا يوجد سوى الأدب العالي. وفي ألمانيا الغربية تكاد ألا تعثر على الأدب العالي. ولعل الثر في ألمانيا الشرقية يعثر على الملل إلا في حالات استثنائية. بطرا لخصوع الكاتب هناك لاتحاد الأدباء الذي لا يترك له مجالا كافيا من الحرية في التأليف. أما أولئك

«الثالث» وقد طلت هذه الرواية لفترة طويلة موضوعا للنقاش. وتعرض صاحبها للإقبال والإعراض معا في معظم المقاع الناطقة بالألمانية.

وفي عام ١٩٦٣ ظهرت على المسارح الألمانية رواية لكاتب معاصر ناه هو «نيتر قايس» Peter Weiss فأحدثت دويا هائلا وعنوان هذه المسرحية «مارات / ساد» حيث تدور أحداثها في الثورة الفرنسية. ويقوم الصراع بين ممثل التردية المتطرفة «دى ساد» وممثل الثورة «مارات» بأسلوب تعريى رائع وقد طهر بعد ذلك لـ «قايس» عدد آخر من المسرحيات. مثل «الاستقصاء» التي تدور حول محاكمات «أوشفيتس» ولعل هذه المسرحية قد أسهمت في تعريف الجيل الأخير من الشباب الألماني نقطة من تاريخ الوحشية في عصر النازي

هل الأدب الألماني المعاصر أدب ملتزم ؟

عم هو ملتزم في معطيه. ولكن التزامه مرتبط بالحقيقة الإنسانية وحدها. وبطبق ذلك أكثر ما يطبق على «هايريش نل» و«آندرش» و«شوره». و«ريشتر». و«آيش». و«هلدسهايمر» والزام هؤلاء الكتاب المحدثين غير متصل بعقيدة معينة أو حرب بالذات. وإنما هم يرفعون مشاغل أعلامهم ليحدثوا ويهيموا بالصائير والقلوب أن تتمتع وتستيقظ. فيما يروصون أن يطرأ إليهم من خلال مذهب أو آحاد عقائدي معين.

وقد سبق أن قال «شوره» «إن أهم شيء بالنسبة للألماني ليس هو مشاعره بالذات والخطيئة (من حراء حوصه الحرب الأخيرة). وإنما ما يصنع من هذه المشاعر» ونحن نستطيع أن نخور هذه الحملة الأخيرة فقول بدورنا إن أهم أمر بالنسبة للألماني ليس هو الالتزام. وإنما الالتزام - بأي شيء - أما الأدباء الشبان فربما صاعوا عارثا الخوة لنص «شوره» صياغة جديدة. «إن أهم ما يتسلل للألماني هو عدم الالتزام». ذلك أن أولئك العائدين من الحرب الأخيرة. من حدود وكتاب. يقتصرون الآن التزامهم على أمر واحد. يعلمون أنهم به لا يخيدون عن وجه الحق يلتزمون بالبرعة الإنسانية الخالصة.

ترجمة : مجدى يوسف

الذين يستطيعون دائما أن يفلتوا من الرقابة فهم الشعراء ومن هنا كانت ألمانيا الشرقية تدحر شعراء محيدين من أمثال «بيتر هوجل» Peter Huchel و«يوهانس بوبروفسكى» Johannes Bobrowski و«فولف بيرمان» Wolf Biermann وقد تردد أن نوعا آخر من عدم الحرية يهدد الأديب في ألمانيا العربية فهو يعتبر حرا من السوق التجارية الصالحة للأدب. التي تلعب دروتها كل عام -- على مستوى دولي - في معرض الكتاب بربانكهورب فالناشر يتعجل المؤلف. ويتطلب منه أن ينتهي من وضع بصوصه «حتى الحريف» ويقع الكاتب تحت الصعق الاقتصادي. وربما صار يتحد من الكتابة مهنة للعش بطريقة أو أخرى

لأن كان الجيل الأخير من الأدباء الألمان الغربيين لا يكلف بالأدب ولا يقل على الالتزام. فقد عادت الرواية لتنتقل إلى القيص في عام ١٩٤٧ عاد برتولد برشت من المنفى إلى سويسرا وهناك تتلمذ عليه في المسرح «ماكس فريش» Max Fusch و«فريدريش دورنمات» Friedrich Dürrenmatt. وفي عام ١٩٤٨ مضى برشت إلى برلين الشرقية حيث أسس فيها فرقة الشهيرة. وحدث إليه عددا كبيرا من المعجبين به والمتلمذين على يديه ومن أهم تلامذته هناك بيتر هاكس Peter Hacks الذي ألف مقطوعة ساحرة سلمية حول الجيش الروسي. عواها «معركة لوبوريتس». وذلك في عام ١٩٥٦ حين كان الأدباء في ألمانيا الغربية قد كفوا عن كتابة المقطوعات السلمية

يقول ناقد ألماني - هو «يوأخيم كايرر» - أن أفضل مسرحية عن ماضي ألمانيا لم تكن بقلم ألماني. وإنما بريشة فرنسي. وهي رواية «مساحين آلتوبا» لسانتر. وقد ألف «مارتن فالرر» مسرحيته شجر بلوط وأراب من أنقرة» و«الإور الأسود» حول قصايا هامة تتعلق بعصر هتلر إلا أنه اختار صيغة فيه تجعل المشاهد يقول نفسه «إن كل ما في الرواية من احتلاق المؤلف مما من كلمة فيها تنطبق على الواقع!» وفي آحاد أقرب إلى التحقيق الصحفي تحاصر «رولف هوجهورت» Rolf Hochhuth على اتهام البابا والنايكات بالتحالف مع هتلر. والاسهام بذلك في تهادي الظلم الذي أوقعه نظام النازي على ضحاياه وعنوان هذه المسرحية التي لاقت في ألمانيا أكبر نجاح على حشة المسرح منذ الحرب الأخيرة

الطفلة البدينة

بقلم: ماري لوبزه كاشنير

وعدت أسألها أتريدين كتاباً
ولكها لم تحر مرة أخرى جواباً. ولم يكن ذلك ليدهشى كثيراً.
فقد تعودت أن الأطفال يحبران كتباً يصططحونها
والارم تشجيعهم لذا سمحت بصعة كتب ووضعتها أمام
الطفلة العريضة. ثم رحت أملاً إحدى الطاقات التي تدور
عليها الكتب المعارة

وسألها ما اسمك

«يدعوني البدينة» هكذا أحاطت الطفلة.

قالت لنا مستمسة أأدعوك أنا أيضاً كذلك

«سيان عدي» هكذا أحاطت الطفلة. ولم تعب على
اتسامتي تمثلها وعلى ما أذكر الآن. أن مسحة من الألم
عطت وجهها في تلك اللحظة ولكني لم أخطئها

ومصبت أسألها متى ولدت

عندئذ ردت الطفلة في هدوء في برج الساق.

أصبحكتني هذه الإحانة. وقمت بتدوينها في البطاقة. على
سبيل المراح بالطبع.

ثم التفت إلى الكتب من جديد

وسألها هل لك رعة معينة

إلا أني لم ألت أن تبست أن الطفلة البدينة لم تكن تنظر إلى
الكتب إطلاقاً. وإنما حملت عيناها في «الصينية»
المصنوع عليها الشاي والشطائر التي سق أن أعدتها
لنفسى

وقلت لها بسرعة. ربما كانت لك رعة في تناول الطعام.
عندئذ هزت الطفلة رأسها علامة الایجاب. بينما بدى على
سحبها شيء كالدهوة المروحة بالاستككار. إذ لم تخطر لي
هذه الفكرة سوى الآن فقط. وراحت تلهم الشطائر.
الواحدة تلو الأخرى. على نحو جعلني أحاسب عليه

كان ذلك في نهاية شهر يناير (كانون الثاني). بعد عطلة
أعياد الميلاد بقليل. عندما أتت الطفلة البدينة وكنت قد
بدأت في ذلك الشتاء أن أعبر أطفال الحيران كتباً يصططحونها
ويحصرونها في يوم معين من الأسبوع وبالطبع كنت
أعرف معظم الأطفال. إلا أنه أحياناً ما كان يأتي بعض
العرباء من الصغار الذين لا يسكنون شارعنا وإذا كان
أعلمهم لم يبق أطول من المدة اللازمة لتبديل كتاب بآخر.
فقد كان بعضهم يجلس لتوه ويبدأ في القراءة عندئذ
كنت أحلس إلى مكنتي أمارس عملي. بينما يجلس الأطفال
إلى المصعدة الصغيرة المخورة لحدار المكتبة وهكذا كنت
سعيدة بوحودهم. لا أحد فيه أدنى ما يرعحى

أنت الطفلة البدينة في يوم جمعة أو سبت. وعلى أى حال
فليس في اليوم المعين للإعارة وكنت قد سويت أن أخرج.
وتأهت لحمل حبة حبيبة إلى العرفة. بعد أن كنت قد
أعددتها لنفسى وقبل ذلك برهن يسير كان يعودني أحد
الروار. ويبدو أنه قد سهى عليه أن يعلق باب الخروج
عند انصرافه وهكذا فوجئت بالطفلة البدينة في مواجعتي
بينما كنت أصع «صينية» الطعام على المكتب. وألثفت
لأحضر شيئاً من المطبخ كانت الطفلة في سن الثامنة
عشرة على وجه التقريب. ترتدى معطفاً صوفياً لا يندمه الماء.
وطماقا أسود مشعولاً باليد. بينما تدل من رباط في يدها
روح من أحذية الرحلة على الثليج وبدى لي وكأنى
أعرف هذه الطفلة. وإن كنت لا أدري من هي على وجه
التحقيق. ولما كانت قد دلفت إلى الداخل بصوت حفيف
فقد دعت

وسألها بدهشة هل أعرفك

لكن الطفلة البدينة لم تحب. وإنما وقفت في مكانها.
ووضعت يديها على بطنها المستدير. وجعلت تنظر إلى
بعينين حاليتين من التعير.

نفسى فيما بعد. ثم راحت تخلص وتطوف سطراتها المتثاقلة الباردة في العرفة، بينما كان وجودها يعم عن شئ ما يملأنى بالحقد والكراهية. حقاً، كرهت هذه الطفلة مد الداية. فقد كان كل ما فيها يثير امتعاضى: أطرافها المتثاقلة في بلادة. ووجهها الوسيم المكتنز، وأسلوبها في التحدث بتراح وحساسة وبالرغم من أنى كنت قد قررت من أحلها الاستعلاء عن الخروج للتريض. فقد حلت معاملتى لها من كل لىن أودعة، وإمما كنت معها على العكس فطة باردة.

أوهل يعد من باب اللطف مثلاً أن جلست على المكتب. ورحت أعمل. ثم قلت لها باردار «إقرنى الآن». مع أنى كنت أوقن تماماً أن الطفلة العربية ما كانت لتستهى القراءة أبداً، ثم أردت أن أكتب ولكى لم أدول شيئاً يذكر. فقد كان يحيم على إحساس معدب عرب. وكأنه على أن أستكه أمراً ما فلا أستطيع. وقل استكهاه لاسيل للحياة أن تعود إلى محارها الأول. تحملت ذلك الألم المهيم لعص الوقت. ولكن الرمن لم يطل. عدتد التمت إليها وبدأت أتحدث معها، ولم تخطر على دهى سوى أصحف الأسئلة.

سألتها هل لك إحوة وأحوات

«نعم» هكذا أجابت الطفلة

— ماذا يروقك على الأكثر

وتساءلت الطفلة ماذا

قلت وقد صاقت أنفاسى أى مادة دراسية

«لأعرف» هكذا أجابت

— ربما اللغة الألمانية

وعادت تقول لا أعرف.

عدتد رحت أدير القلم الرصاص بين أصابعى. بينما تارى

نفسى رعب حى. لأعلاقة له إطلاقاً بمظهر الطفلة.

وسألتها وفرائصى ترتعد هل لك صديقات

فردت الطفلة على الفور طعاً.

قلت لها متسائلة لاند أنك تخصين إحداهن بأكثر

مودتك

«لأعرف» هكذا أجابت الطفلة. بينما كانت تشبه دودة سمية. وهى حالسة في معطفها الصوفى الكثيف الشعر. الذى لا يمد الماء من مسامه. وكالدودة راحت تلهم الطعام. وكدودة بدأت تشمشم حولها من حديد «الآن. كن تالين مريدا من الطعام» هكذا قلت في نفسى وقد ملأتى رمة عربية في الانتقام. ولكى حرحت من الحجرة. وأحصرت حراً وصحفاً. فما لثت الطفلة أن حملقت في الطعام بوجهها

اللبيد، ثم جعلت تأكل من جديد، كالدودة سطىء واستمرار. وكأنه يحركها حواز داخلى، أما أنا فكنت أنظر إليها في عداء صامت..

إلى هنا أصبح كل ما في هذه الطفلة يثير في عيسى العضب والصيق. «أى لباس أرعى، ذلك الذى ترتديه، أية ياقة مرفوعة تبعث على السحرية». جعلت هذه الأفكار تدور في رأسى عندما حلت الطفلة أزارر معطفها بعد تناول الطعام .. واستغرقت مرة أخرى في عملى. إلا أنى ما لثت أن سمعت الطفلة وهى تلوك الطعام من حلى، فكان هذا الشار المرعج شبيها بالأصوات المقررة المسعثة من مستنقع معتم في مكان ما بالعابة. نحيث حامرنى شعور سوداوى يحمل كل ما هو بليد وناهت. وثقيل مقص في الطبيعة الشرية. مما اعتل له مراحي للعابة. وثار حاطر في نفسى بهتف ماذا تريدن منى ' حلى عى. حلى عى '.

واشبهت لو دعوت الطفلة بكلى يداى إلى خارج الحجرة. كما أطردها حيوانا ثقيل الطل ولكى لم أطردها الطفلة وإمما عدت أتحدث إليها بنفس الملهجة السابقة.

أتدهين الآن للرحلة على الحليد

«أحل» هكذا أجابت الطفلة اللدية

ورحت أسألها «هل تحيدن الرحلة على الثلج» بينما

كنت أستير إلى روح أحدىة الترحلق، الذى كان مايرال

معلقاً في دراعها

«أحتى تحيد الرحلة» كانت هذه هى إجابتها، وعدتد

عبرت أسارير وحنها عن ألم دفين، لم أنته إليه هذه

المررة كذلك.

وسألتها ما شكل احنك ' أتشبهك

فاندفعت الطفلة اللدية تقول لا لا.. إن أحتى ربيعة

ربيعة ذات شعر أسود مموج وفى الصيف. عندما

سكن الريف. نهض في المساء كلما اضطرب الجو بعاصمة

رعادة. وتجلس فوق سور أعلى شرفة. وتعى.

.. وأنت

— أنا أطل في المدع. إلى أحاف ..

قلت لها إن أحتك لانحاف أبدا. أليس كذلك

- لا. إنها لانحاف أبدا بل أنها كذلك تقفز من فوق

أعلى مقعر في الماء. تقعر برأسها. ثم تعوم لمسافات بعيدة..

ووحدتنى أسألها بمصول ماذا تعنى اختك إدن

قالت الطفلة ببرة حربية. لإها تغنى ما يروق لها. تؤلف

أشعاراً.

— وأنت

— «أما لا أفعل شيئاً». هكذا أجابت الطفلة، ثم نهضت

وأردت: «لابد أن أذهب الآن». ومددت يدي. فوصعت أصابعها السميكة في داخلها. ولست أدري أى شعور اتباني في تلك اللحظة. وكأن هاتفا ملحا. لا يسمع صوته. كان يدعني إلى أن أتبعها. وقلت لها. «تعالى مرة أخرى» ولكني لم أعر ذلك حقاً. أما الطفلة فطرت إلى عبيها البادتين ولم تحب. ثم انصرفت وكان المروص أن أنفخ الصعداء ولكني ما أن سمعت صوت الباب. وهو يعلق. حتى أسرع إلى الدهاير. وارتدبت معطى ورحت أهبط مسرعة على سلام الدار. حتى بلغت الشارع في اللحظة التي كانت فيها الطفلة تسيل الاختفاء وراء العطفة التالية

قلت في نفسي «الابد أن أرى كيف تتحرك هذه الدودة على الثلج لاند أن أشهد كيف تتحرك هذه الكتلة من الدهن على سطح الحلبا» وأسرعت حطاي حتى لاتصعب الطفلة من محال بصرى

عندما دلفت الطفلة إلى المحرور. كانت الدنيا في مسهل مابعد الطهيرة. والآل قا حل العسق وبالرغم من كون قصيت في هذه المدينة بصعة أعوام من طغولتي. فقد كانت الطرق التي مررت بها أثناء تنعني لهذه الطفلة. عرية على. حتى لم أعد أدري أى السبل كما سلك وفحاة لاحظت تعبوا في الحو فقد كانت الدنيا شديدة البرودة. أما الآن فلاشك أن موحة من الدفء. قد حلت بقوة. إذ جعلت الثلج المتجمدة على أسطح الدور تتساقط على شكل قطرات من الماء فوق عرص الطريق. وفي السماء كانت تهب ربح دافئة ورحا سير تحاه صواحي المدينة. حيث تحيط بالدور حدائق واسعة كبيرة. ثم لم أحد بعد ذلك دورا. وفحاة احتفت الطفلة وراء منحدر ما وبها كنت أتوقع الآن أن أشهد ساحة رحلقة على الثلج. وقاعات يشع منها نور ساطع. وتبعث منها صوصاء وموسيقى. إذ في أرى شيئاً مختلفاً تماماً فهناك على مد الصر كانت ترقد الحيرة. التي أعتقدت أن شواطئها قد عمرت بالدور على مر الأيام. ولكنها كانت ترقد هناك في وحدة تامة. تحيطها العانات السود. بحيث لم تختلف عما كانت عليه في طغولتي

أثارتني هذه الصورة البعيدة التوقع. حتى كادت الطفلة العربية أن تصعب من أمام بصرى ولكني عدت فرأيتها من حديد. حيث كانت تعرج على الشاطئ محاولة أن تصعب ساقا على الأخرى. وأن تثبت باحدى يديها حذاء الترحلق في قدمها. بينما تدبر مفتاح الحذاء باليد اليسرى. وسقط المفتاح عدة مرات على الأرض. فانسطحت وراءه الطفلة

الدبية على أطرافها الأربعة. وانزلقت على سطح الثلج بحية ودهانا نائحة عنه. حتى بدت كسلحفاة عرية. كان الطلام يرداد فوق ذلك حلقة. وقد بدى المشى الذي ترسو عليه السمر. وهو الذي لم يعد عن الطفلة سوى بصعة أمتار. عارقا في السواد وسط مساحة واسعة يلمع فيها هنا وهناك ضوء قصي. بينما يتحللها بقع معتمة. تنسب عن دوان الثلج وتهتف وقد أعيان الصر «بالله عليك أسرعى». وإد بها تسرع فعلا. ولكن ليس عن استحانة لإلحاحي. وإنما لأن شحضا ما كان يناديها من وراء المشى الطويل الذي ترسو القوارب على طرفة. ويلوح لها قائلا «تعالى. أيتها الدبية». بينما يدور خداء الرحلقة حول نفسه وكانت صورة هذا الشحص حبيبة مصيبة. حتى لخطر بذهي أنها لاند أن تكون لاحتها الراقصة. معية الرواق الرعاة. الطفلة التي يتساها قلبي وساوري اعتقاد بأن لم آت إلى هذا المكان سوى لأشهد هذه العناة الشحاعة المقدامة وفي الوقت ذاته انتهت إلى الخطر المخدق بالأطفال فقد بدأت تساب تلك التأوهات العربية الصادرة عن الحيرة. قل أن تسقط طبقة الحليد التي تعطي سطحها وراحت هذه التأوهات تبعث في أعماق الحيرة كحبيب مروع ترمى إلى أدنى. وإن لم يسمعه الأطفال أحل. لم يسمعه بالتأكيد وإلا لما كانت الدبية - ذلك الكائن الحما لتحرؤ على الذهاب إلى هناك. ولما حاولت أن تتوغل إلى الداخل. ولما أشارت لها أحتها من بعيد. وهي تصحك وتدور كراقصة باليه على أطراف حذاء الرحلقة على الثلج. ثم تعود إلى الترحلق بطهرها في أداء حميل. ولتحست الدبية القبع السوداء التي بدأت تخفل الآن أمامها. وإن عبرتها بالرغم من ذلك. ولما انتصت أحتها فحاة وراحت ترحلق متعددة. متعددة. في اتجاه أحد الحلجان الصغيرة المعرلة

تمكنت من رؤية كل هذا عن كثب. إذ عمدت إلى المصى خطوة خطوة. ودائما إلى الأمام مترحلة ممشي رصيف القوارب الممتد داخل الحيرة. ورغم أن أرض المشى كانت مكسوة بطبقة من الحليد. فقد تقدمت بأسرع من الطفلة الدبية التي كانت تحت. هناك. فادا ما استدرت كنت أشهد وحها الذي يحمل تعبيرا يجمع بين اللادة والحسين المشوب بالألم. والآل. بدت لي التشققات. التي ظهرت في كل مكان. حيث كان يخرج منها قليل من المياه المردة الشبهة بالعرورة المتجمعة على حواب شفتي شحص في سورة العصب. كما رأيت بالطبع كيف تفتت الثلج وتشقق من تحت أقدام الطفلة. فقد حدث ذلك في عين المكان الذي

كانت شقيقته ترقص فوقه، على معدة لا تريد عن بضعة أدرع من نهاية المشى الذى أقف عليه. ويجدرنى أن أذكر أن هذا التصدع الذى أصاب التليج لم يكن شديد الخطورة. فبهاه الحيرة تتجمد على طبقات عدة، وهما كانت الطبقة الثانية لاتعد عن الأولى عمقا بأكثر من متر واحد. بينما كانت متماسكة تماما إذا فكل ماحدث هو أن الدبية هطت إلى متر واحد وسط الماء، تحيط بها قطع صغيرة من التليج، ولكنها لو دفعت نفسها فى الماء لصنع خطوات إلى الأمام لكان فى مقدورها أن تلعب المشى الذى أقف عليه. وأن تصعد فوقه. كما كان من الممكن أن أعاوبها فى تسلقه ولكنى قلت لتوى فى نفسى أنها لن تعرف كيف تخرج من هذا المأرق. وكان يبدو عليها وكما لو كانت بالفعل لن تتمكن من إنقاذ نفسها. خاصة عندما وقعت فى مكانها. تكاد أن تموت حوفا. ولم ترد على بصع محاولات طائشة. وكانت المياه تحوى حوطا، والتليج يتمتع من تحت يديها. وهما خطر لى أن يرح الساقى سيحدها إلى أسفل. ولم يخامرنى إراء ذلك أدنى شعور بالرحمة أو الشفقة. ولم أحرك ساكنا

ولكن الدبية حركت رأسها فحأة. ولما كان الليل قد حيم نيامه على المكان. وبدى القمر وراء السحب. فقد استطعت أن أشهد بوضوح أن شينا فى وجهها قد تبدل. فلامحها. وإن طلت على ماكانت عليه. إلا أنها لم تعد هى هى ملاحظها فى السابق. فقد اكتست الآن بالإرادة

وحرارة الانفعال، وكأها وهى تواحه الموت، تريد أن ترتشف كل ما يمت للحياة بصلة. كل حرارة الحياة ودونها فى هذا العالم. نعم، لقد حامرنى اعتقاد بأن الموت قريب منها. وأنها الآن تعاني سكراته الأخيرة، ورحت أطل من فوق السور. وأبترى الوجه الأبيض الذى تحنى. وكصورة فى المرأة كانت تحدى فى من وسط الطوفان الأسود. وهما كانت الطفلة قد بلغت ركيزة الرصيف، ومدت يديها تحاول أن تنشئ نفسها. وعمهارة فائقة تمكنت من التعلق بالمسامير والخطاطيف السارة من الخشب ولكن حسدها كان شديد الثقل. وأدمت أصابعها. ثم تداعت مرة أخرى إلى الخلف. ولكن كى تبدأ من جديد ولكن كان كفاحها من أجل التحرر والتبدل طويلا مريرا. ذلك الصراع الذى كنت شهيدة عليه. فدى كالتخلص من قشرة أو وهم باطل. والآن كان فى مقدورى أن أعبر الطفلة، ولكنى أدركت أنى لم أعد بحاجة إلى ذلك - فقد عرفت من هى ولست أذكر شينا على الاطلاق من عودتى إلى مبرل فى تلك الليلة. ولكنى أعرف فقط أنى رويت لإحدى حاراتى من على سلم الدار. أن المروح والعاببات السوداء مارالت تعطى حتى الآن حرا من شاطئ الحيرة. ولكنها أحانتى بالنوى. مؤكدة أن ذلك لاصحة له وعلى مكنتى وحدث أوراقي محتلطة بعصها فى غير نظام. وفى وسطها صورة قديمة لى. فى رداء أبيض صوفى دى باقات مرفوعة. بينما بدت عيناى حالية من التعبير، وقواى بالغ السمرة.

ترجمة: محمد يوسف

محمد يوسف

احمد عبد الجبار اغنية الشاطيء

قوى إلى اليمّ الصّحوك فميه أحلامُ الحَيَارَى
يستوعب الدرّ الثّمين ويكتمُ ألوحَدَ المثارَا
قوى نجدُ في ألوح أعية تُعديها العدارَى
فيها ألحين المسنكرُ يحسُ في الليل استعارَا
سكرانُ من صور الحياة تلدهُ رُويَا السّكارَى

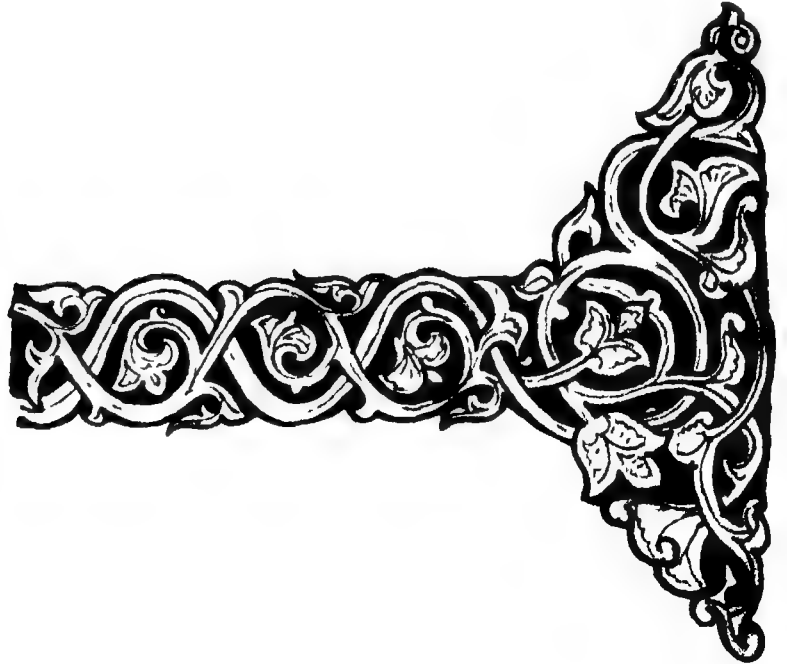
وتلوح في الأفق العيد دُنَى يلوّحها الفراق
ميرف حنّانا على وِجلٍ ويطويها العناق
ويمرّ في افكارنا الماصى على مه احتراق
يوحى لنا الذكري وللدكري حموضُ وانطلاق
سكى وبصحك للعد المجهول يغريسا اشتياق

والموحدُ العدراء تحملنا الى الشطّ الفتيّ
فمعان الرّمث المثير حافق النعم السّحيّ
وبداعِ الأمل المطلق على العام السّرمديّ
ديا الشاب تصمتنا والعمر في كثف رصيّ
تربس بالنظرات حائرة من السرّ الخفيّ.

شحاد من وللهوى القلداك احدة وطلّ
لاخرعى يا منبتي إن الرمان رؤىّ تصلّ
نامى على صدرى وفي صدرى الأمانى تستطلّ
أنا شاعر الأسراد أنشرها على قَبَس يَطلّ
هاتى النعم المعسول يُبعثنى وهالك فما يَبلّ

وأتمم الآهات في رفق وأنت على دراعى
وتنعمعير من الحديث الدّ ما يَدكسى سماعى
الحبّ، والدبا، وبحس، وما يُطيل من الشّراع
سكّرى من الألحان يسكبها تنحنان يراعى
حَبَرى كقلبي الحافق الحيران من خوف الصّباغ

هذا الرمان حُطّى مقدرةً سدحطوها ونَمّنى
وتخطّ فوق حبيبهِ أنفاسنا سحرًا ومنا
وتردّد الاحيال استعارًا لنا لحنا فلهنا
لا ترهى طرفَ العدول فانه عملاق عنا
ما دام في الحب الأريج فلن يبال الدهرُ منا



AHMAD ABDUL JABBAR · SANGE DES STRANDES .

*Steh auf — hin zum lachenden Meere in ihm sind die Traume Verzuckter,
Die kostbare Perle umschließt es, und birgt die Ekstase Entruckter!
Steh auf, in der Woge die Sange der Madchen zu finden, geschmuckter,
Aus denen nachts lodern die Flammen des heimlichen Sehns Bedruckter
Die, trunken von Bildern des Lebens schaut Traumbilder Trunkner, Beglucker!*

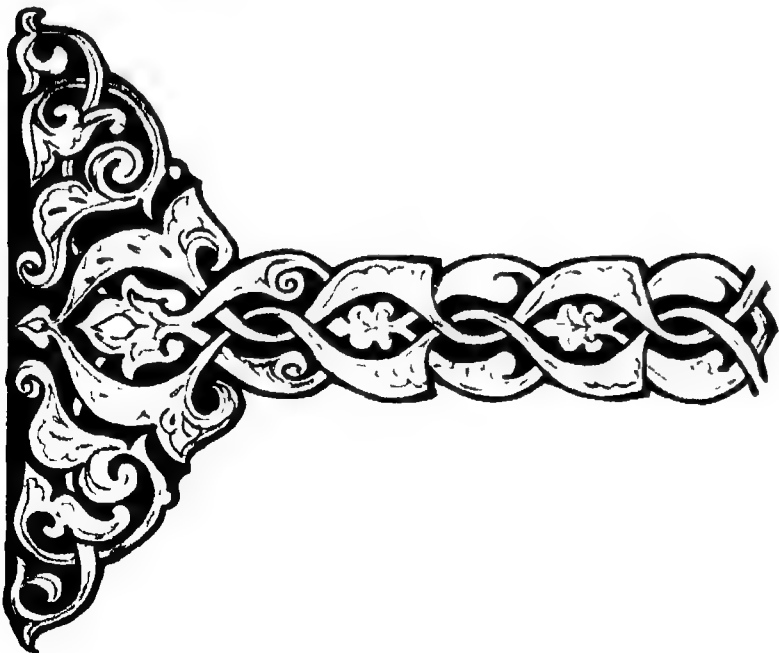
*Die Woge, die Jungfrau, sie trägt uns zum junglingsfrischen, dem Strand
Wir — zitternd die ruhenden Lieder — umarmen den reizenden Sand,
Liebkosen die Hoffnung, die über den ewigen Nebeln doch stand
Uns halt ja die Welt unsrer Jugend das Leben in heiterer Hand
Und du blickst, verwirrt, siehst voll Staunen Geheimnis, dir noch nicht bekannt.*

*Ich stammele mein Ach nur ganz leise — du liegst nur im Arm, an der Brust,
Und du murmelst Worte, die schönsten, die je meinen Ohren bewußt
Die Liebe — die Welt — und wir beide — mein Segel, hinschwebend in Lust,
Berauscht von den Liedern, die zärtlich mein Schreibrohr verstromt unbeußt,
Verwirrt wie mein pochendes Herz, ach, das zittert aus Furcht vor Verlust*

*Am Horizont taucht schon der Nu auf, den künftige Trennung bewegt,
Uns beben erschrocken die Lader, bis wieder Umarmung uns hegt
Durch unseren Sinn zieht das Einstmals, Glut auf seine Lippen gelegt,
Erinnerung weckt's, doch Erinnern ist eigenwillig, erregt
Wir weinen und lachen, und Sehnsucht zum Morgen, dem fremden, uns trägt*

*Wir sind zwei Phantome — du Herzen der Leidenschaft Schatten und Schwinge
Nicht traurig sein, Liebste — die Zeit ist ein Wahn, der uns tauschend umfinge.
Schlaf du an der Brust mir — dort schlummern das Sehnen, der Wunsch, den ich singe.
Ich bin der Geheimnisse Dichter, ich breut' sie auf gluhende Ringe
Belebt mich, ihr Lippen, ihr süßen! Verdorrt ist der Mund, den ich bringe!*

*Die Zeit ist ein Schritt, zugemessen — wir tun ihn, dann endet die Reise
Es malt auf die Stirn unser Atem ihr Zauber und Zeichen ganz leise
Die Verse von uns singen alle Geschlechter dann, Weise um Weise!
Du fürchte den Blick nicht des Taders — er kennt ja nicht unsere Gleise
So lang noch ein Duft in der Liebe, stört nicht das Geschick unsre Kreise!*



من روائع المصوغات الذهبية الألمانية

حول موضوع عيد ميلاد الامبراطور المغولى

فى قصرهم بمدينة دلهى ..

كتب إلى مليكه «آوحوست القوى» (١٦٧٠-١٧٣٣) أن «مثل هذا التمثال لم يسبق أن قدمه من. ولن يحدث في المستقبل أن سيستح مثله أحد» وقد انتاع «آوحوست القوى» هذا العمل الفنى بملع قدره ٥٥٤٨٥ تالر. حيث كان هذا القدر من المال يكفى لساء قصر فاحرًا ولا يريد عرض هذا العمل الفنى الرائع على ١٤٢ سم. وطوله على ١١٤ سم. وله أسطح ثلاثة تربطها بعضها اعدادات مائلة ودرجات سلم. تندو حسبا يسعى أن تكون عليه مقعرة أو محدودة وقد حشنى «دخلىحز» سطح التمثال كله بصفائح من الفضة جعلها مذهبة بالقرب من العرش وكذا كسيت المرايا بطقه من الذهب. أما تماثيل الأشخاص فتوسط ارتفاعها ٥٥ سم. وهى مصنوعة من ذهب حالص. ثم ريت بعدها بأعنى الألوان. بحيث لا يرى الذهب إلا فى أندر الحالات وتماثيل الأشخاص هيا قابلة للحركة. وإن كان الصان قد عين مكانها بدقة. حسب التكوين الفنى للتمثال بأجمعه وقد جعل كافة تفاصيله على أقرب صورة ممكنة مما أتت به أوصاف الرحلات المذكورة. وبطبق ذلك حتى على حصل الفتائل المدلاة من لادة هودح الفيل ولما كان كبير المعول يورن يوم عيد ميلاده - على حد وصف «تاقريبه» - فقد وضع ميران فصى فى المقدمة ومن جميع الجهات بعد كبار أهل المملكة ليقدموا لسلطانهم أعلى الهدايا، من جمال مربية على نحو بديع. إلى أفيال مهودحة. وأسلحة وأطقم الجيول. وعلى جميع سطوح أرض التمثال التى تهبى شكل أرضية مرمية. حشرت نقشة دقيقة. وحول حدار العرش يوحد لإفريق صمغ على عراز ما هو متنع فى الأفاريز الصيفية من إيراد صور

To Agra and Lahore of Great Moghul

«الى أعرا ولاهور» عاصمتي كبير المعول يطر آدم فى كتاب «الحمة المعقودة» للتون الشاعر الإنكليزى حين يكشف الله له عن عجائب الدنيا. وكذا فان الهند حت حكم قياصرة المعول. الذى بدأ بالسلطان «نابر» عام ١٥٢٦. قد اشتهرت فى أوربا طيله قرون عديدة كموطن للأساطير. خاصة وأن كلا من الطبيب الفرنسى «تريبه» (١٦٧٠) وتاجر الأحجار الكريمة «تاقريبه» (١٦٧٩) قد وصف بهاء قصر كبير المعول المدعو «اورنگت ريب» (١٦٥٨-١٧٠٧). كما صدر عام ١٦٨١ عرض وصفى باللغة الألمانية للهند الإسلامية بقلم «داپر» Dapper عنوانه «آسيا. أو وصف مملكة كبير المعول» وكان سرد الرحلات مرودا بعدد كبير من الصور. كما عدت الهند مركزا للتجارة الآسيوية سواء تعلقت بالأحجار الكريمة أم الأحشاب أم نفيس المسوحات. أم سن الفيل. وقامت فوق ذلك بدور الوسيط فى التجارة مع الصين لدا فان القصص الطويلة التى صدرت فى مؤخرة القرن ١٧ ومقدمة القرن ١٨ كانت تحتوى فى الكثير على موضوعات مستوحاة من حوى شرقى آسيا

وقد أوحى وصف الرحلات. فصلا عن عدد كبير آخر من مؤلفات سائر العلماء. إلى الصانع «يوهان ملشور دىخلىحز» Dinglinger. فى عام ١٧٠٠. أن يصنع بالذهب تمثالا لأكر حمل فى قصر «اورنگت ريب». وهو حفل عيد ميلاد الحاكم وبعد هذا التمثال. الذى ظل معروضا - منذ أن فرغ من صمعه فى عام ١٧٠٨ - فى قصر مدينة «درسدن». من أروع أعمال صياغة الذهب فى ألمانيا على الإطلاق. وقد كان «دخلىحز» على حق حين

معبية. فعلى مساحة لا تزيد على ٣ إلى ٤ سم مكعب نقش التمثال بآلة رفيعة على الأرضية الذهبية ماطر كاملة لحدائق أو ماطر طبيعية وهذه النقوش من الدقة والخفة تمكن بحيث لا يمكن رؤيتها إلا بواسطة مظارم كبرى. ويسوق كل شيء في هذا التمثال إلى العرش الذي ارتفعت على جانبيه سائلك ذهبية يعلوها لوحان من حجر اللاروردي، عليهما بدورهما نقوش فصيحة دقيقة وأشكال حديدية وقطع ماسية صغيرة ترق. أما ظهر كرسي العرش فمزين بمسحى من زمرحدي، يليه حلية من ياقوت على شكل حلقة من زهور يتوسطها صحيفة من العقيق اليمنى، يوحد في مركزها تماما شمس ذهبية ساطعة الشعاع.. وفوق العرش الذي يجلس الأمير عليه مربعا ساقبه على وسادة حمراء. تقوم أربع ستائر. أولاها من الفضة وطلاء الذهب، وثانيها من طلاء معدني أحمر. بينها يتوسطها قطعة من الكرسنال الخالص. ثم يأتي بعدها طلاء معدني أرق شفاف، وأخيرا طبقة من الفضة الرقيقة ويحمل الستائر على حليين من الفضة تينان هائلان

وقد نهض «دنجلنجر» بصياغة الذهب والفضة في هذا التمثال، فيما تولى أخوه «جيورج فريدريش» مهمة الطلاء المعدني، ذلك الطلاء الذي بلغ هنا حدا غير معقول من الجمال والروعة، أما شقيقهما الثالث «جيورج كريستوف» فتخصص في التطعيم بالأحجار الكريمة. ويحتوى هذا التمثال على ٥٢٢٣ قطعة ماس، ١٨٩ قطعة ياقوت، ١٧٥ زمرحدي، وحجرة سفير (ياقوت أرق) واحدة، و٥٣ لؤلؤة! وقد عمل الاخوة الثلاث مع مجموعة من المعاونين طيلة ثمانية أعوام كاملة حتى أنجزوا هذه الرائعة الفنية التي تأتي في المرتبة الثانية من بين أهم روائع من الباروك في مدينة دريسدن. أما الصانع العلامة فكتب تعليقا طويلا عن هذا التمثال مينا فيه دلالة كافة الرموز المستخدمة فيه. وما يعنينا اليوم هو أن نقف على مدى تأثير العالم الاسلامي الهندي حوالى سنة ١٧٠٠ على تطور الفن الأوربي - وبعد ذلك فمحس لا نستطيع أن نكتم إعجابنا الشديد بدقة وروعة هذا الفن التشكيلي الفريد.

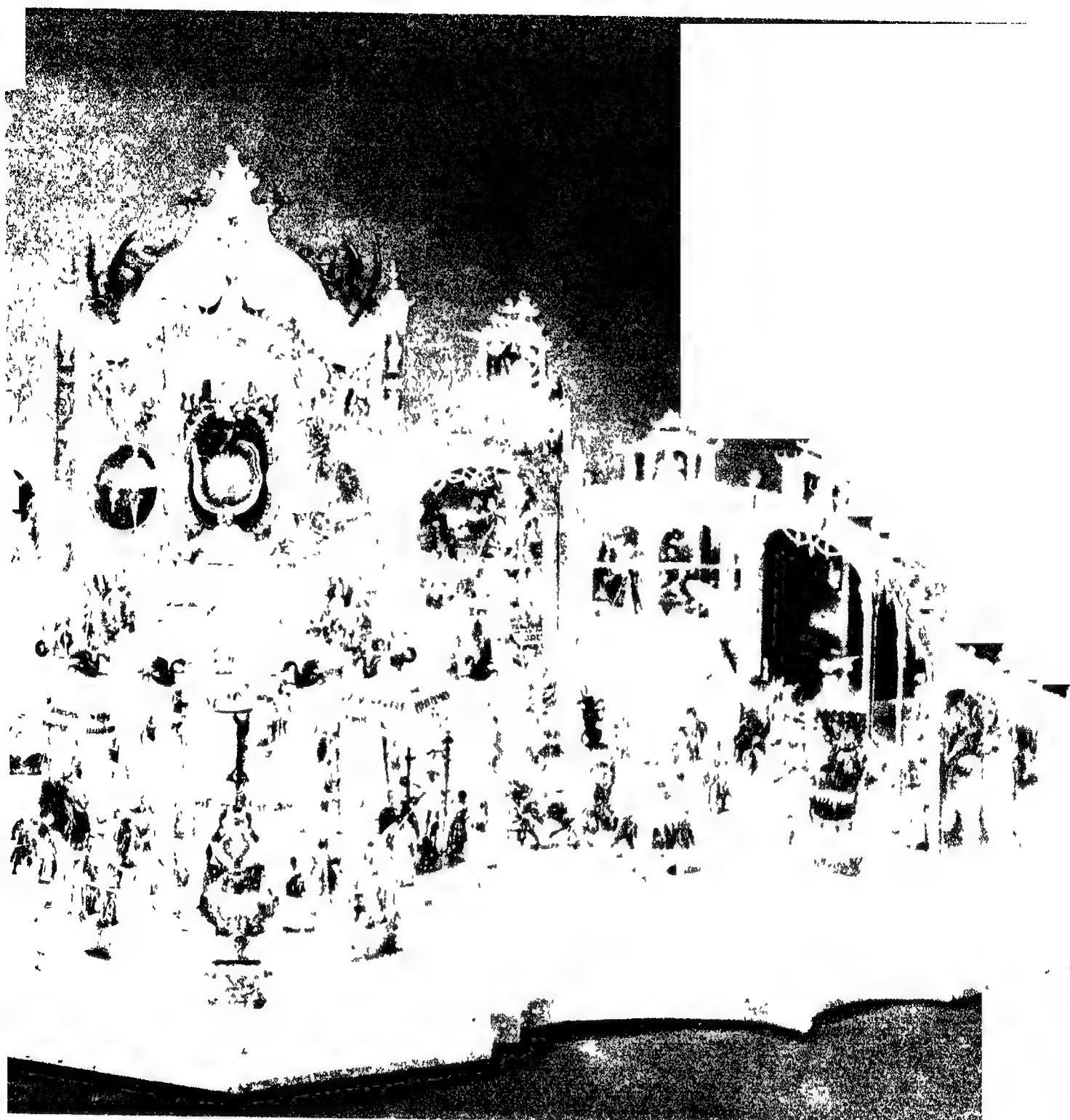
اللوحات

٨٠ و ٨١	التمثال الذهبي لحمل كبير بمناسبة عيد ميلاد الأمراء المولى اورديكريب بمدينة دلهي ٢٤٢ سم ١١٣ سم
٨٢	الحاجب الأيمن لتمثال الحمل
٨٣	كرسي العرش وصورة الأمراء
٨٤	حمل مزين على الطريقة التركية فوقه طلال، من هدايا «مير ميران» (اي امير الأمراء)، ارتفاعه ١٠ سم
٨٥	فيل أبيض عليه حودج، هدية «مير ميران» (اي امير الأمراء)، ارتفاعه ١٨ سم
٨٦	فرس تركي، يقوده حشى، من هدايا «مير ميران» ارتفاعه ٧٠٩ سم

عن كتاب Am Hofe des Grossmoguls Der Hofstaat zu Delhi am Geburtstage des Grossmoguls Aurang-Zeb Kabinettstück von Johann Melchior Dinglinger, Hofjuwelier des Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen August II., genannt August der Starke
Text von Joachim Menzhausen, Aufnahmen von Klaus G. Beyer-Fretz & Wasmuth Verlag, Zurich 1965 © Copyright 1965 by Edition Leipzig, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Leipzig

نشكر دار بشري لايريج لإعانتها لنا كليشيهات هذه اللوحات

وقد نشر هذا الكتاب باللغة الألمانية والإيطالية. وسيصدر ترجمته بالانكليزية والعربية عن قريب.

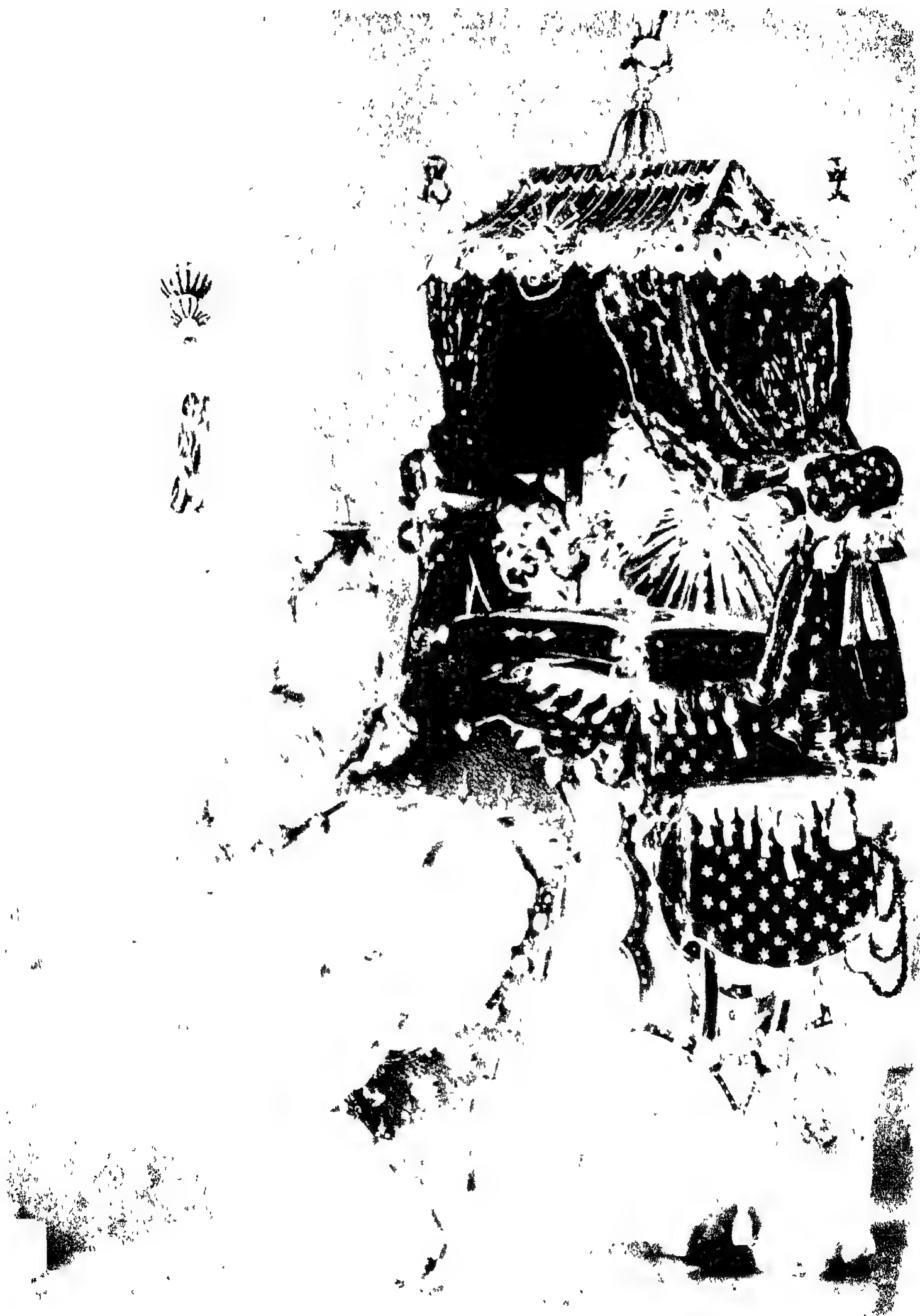














قصائد ألمانية لساعين فارسيين

ZWEI IRANISCHE DICHTER IN DEU TSCHLAND

FREEDOUN FAROKHZAD

Der Wind

*Der Wind
mit fliegenden Haaren
der weder Mundung
noch Atem hat*

*der ohne Gesellschaft
von Füßen reitet*

*Wer nach seinen Pferden sucht
entdeckt sie als Rauch
oder Staubfahnen*

*sie verschweigen
ihren Quell.*

Erwartung

*Auf dem heißen Blechdach
landet die Nacht
wie eine schwarze Taube
ich höre sie gurren
zärtlich wie sie ist*

*in der Stadt meines Schweigens
flattert der Schlaf
wie eine schwarze Taube
ob sie den Weg finden wird
der zu meinen Augen führt.*

Aus dem Band „Andere Jahreszeit“ von Frydoun Farokhzad, Verlag Hermann Luchterhand, Neuwied, 1964

CYRUS ATABAY

Wustenbrunnen

*In Brunnen nistend,
Wustenbrunnen,
der Quelle nah, der Kühle,
ich warf den Stein,
er fiel und fiel und fand
noch keinen Grund,
ich halt indes die Hände offen
aufsteigend bringt mir,
ihr wilden Tauben,
heraufbergend aus der Tiefe
die Antwort auf euren Schwingen.*

Herkunft

*Und wenn alle Baume Federn wurden,
die Namen wurden nicht erschöpft,
all die Zeichen.
Das Firmament berühren,
die Hand durch den Bach ziehen,
den purpurnen Wurzeln
der Sternschnuppen nach,
dem Leuchtenden, das winkt
und an sich zieht
seiner Herkunft inne werden.*

Aus dem Band „Gegenüber der Sonne“ von Cyrus Atabay, Claassen Verlag Hamburg, 1964

تاريخ

نفائس إيران القديمة

في صيف ١٩٦٢ قدمت لنا دار الفنون بربورج معرضا لـ«خف إيران النقية» من عهود ما قبل التاريخ حتى العصر الإسلامي». والآل في صيف ١٩٦٦ تقدم لنا جيف واحد من أهم أحداثها الفنية هذا العام. تقدم لنا معرضا لـ«نفائس إيران القديمة» ولعل متحف الفن والتاريخ Musée d'art et d'histoire هذه المدينة السويسرية يستحق الشاء كل الشاء على ما يدل من جهود لإحاح هذا العرض القيم

وهنا بطلع المشاهد على مجموعة فريدة من نفائس التي يرجع تاريخها إلى عهود ما قبل التاريخ. ثم تأتي بعدها روائع فنية من عهود الآكاميين والبارثيين والساسانيين حتى العصر الإسلامي وهكذا تعرض هذه السادح لتاريخ إيران حتى مقتل القرن الثالث عشر. حين أصبحت دولة العجم حرة من مملكة المغول

وحدير بالذكر أن ثمة دراسات جديدة في تاريخ الفن قد صدرت حول هذا الموضوع منذ معرض ربورج الذي أشرنا إليه في صدر هذا المقال. كما أحررت منذ عام ١٩٦٢ تنقيبات حديثة المكشف عن آثار تلك الممالك القديمة. وانصمت بالتالي خف جديدة إلى المحاميع الخاصة والتابعة للمتاحف العامة وهنا السرى أن ما تقدمه جيف في معرضها المذكور لهذا العام جديد وبادر ومجهول حتى الآل. ولو أن محاميع عرضها تسير موازية على العموم لمعرض ربورج إلا أنها لا تقدم نفس التحف وإنما غيرها مما لا تقل عنها حملا ولا تعبيرا عن عصرها. ولعل في هذه الظاهرة ما يجعلنا نفترض وجود قدر لا بأس به من نفائس إيران القديمة داخل سويسرا نفسها وفي حوزة الكثير من المحاميع الأوروبية — على أن المجموعة الفريدة من دحائر التحف الإيرانية المصنوعة باليد - لصاحبها الأستاذ محسى فروغى (طهران) - قد أضفت على معرض جيف بهاء خاصا وكذا أسهمت عدة متاحف في دعم هذا المعرض. كما أن عددا هائلا من نفائس التحف المقدمة هنا قد استعيرت عن محاميع خاصة أكثرها في سويسرا وأقلها في الخارج وبصم «كانالو» هذا المعرض أوصاف أكثر من تسعائة تحفة. من بينها مائة وثلاثين قطعة عملة. أهمها معار من مجموعة الأستاذ «حول» (فينا). فصلا عن حوالى الخمسين حاتما من مختلف عهود فارس القديمة

بقلم حاستون فيت Gaston Wiet. ود راسة هامة عن العرو العرنى لايران مأخوذة عن كراسة معرض الفن الإيراني القديم الذي أقيم عام ١٩٦١ في باريس. على أن كراسة معرض جيف قد صممت كذلك دراسات جديدة منها - على سبيل المثال تلك التي قدمها «لوى فاندن رح» (حت) و «بولاند مليكى» (طهران) عن التنقيبات الأثرية الباححة في القصور القديمة. وما أسفرت عنه من كشوف جديدة تتعلق بحصارة لورستان. وإمكانية تأريخ كافة المصنوعات البرورية المتحلقة عن تلك الأزمان بصورة أدق ومنهج أوضح. وأخيرا عد في كراسة هذا المعرض صورا مرافقة لأهم ما نشر فيها من دراسات تاريخية وأثرية. كمقال على حاكمي (طهران) عن منطقة «الخيلا» وهي من أهم وأثرى القلاع الإيرانية بالآثار.





رهن كركوتلى الحل
(عام ١٩٦٣)
تصوير هانس جورج سندان في
مدينة ماهايم

الواقعية العربية في لوحات رسام سورى بمدينة «ماهايم»

درس برهان كركوتلى الفنون الجميلة في كل من القاهرة ومديريه وبرلين الشرقية. وفي عام ١٩٥٧ حصل على الجائزة الأولى في الرسم لاتحاد الفنانين بدمشق تلى ذلك فوزه بالجائزة الثالثة للجمهورية العربية المتحدة بمناسبة معرض بيالى الاسكندرية عام ١٩٥٨. ثم بالجائزة البرورية للمعرض الدولى للكتاب والرسم التخطيطية الذى أقيم في لايرج عام ١٩٦٥. ومنذ سنة ١٩٦٤ يعيش برهان في مدينة «ماهايم» حيث أقام فيها أحيرا معرضا للوحاته التى استخدم في رسمها الريت والحواش والخبر الصيى ويتصح تأثير كل من الرواد إرنست نارلاخ. وكيته كولفيتس. وحيورحه حروس. على هاسا السورى. الذى قالت عنه الصحف الألمانية أنه وفق في الجمع بين الحياة العربية بتقليدها الطويل والمدرسة الألمانية التعبيرية في الرسم والفنون التشكيلية بحيث صهرها جميعا في بوتقة فنية بدعة. على أن أكثر لوحاته إحرازا على إعجاب القاد الألمان هي تلك التى توخى فيها الصان تصوير المعالم المولكلورية لبيئته العربية بأسلوبه الخاص الذى يتميز بالتأكيد الشديد على المعالم الخارجية لأشكال لوحاته

طلّاع الكتب

مردوحة عندما تعرض لوصف الوقائع التاريخية ثم أنه يمكن استعراض العلوم جميعها في صورة الأرحورة بطريقة واضحة ومن أمثلة ذلك «أرحورة في الطب» لاس سينا. وألفية ابن مالك الج ولازالت توحد حتى الآن مثل هذه الاستعراضات الوصفية الموروثة

ويواصل «أولاد» نخه للعوامل المحددة لورد الرحر فيما يولى أهمية كبرى لصلاة الصبغة لها وقهرية الايقاع الناحم عن قصر الأبيات مما يؤدي إلى تحويل الكلمات إما عن طريق إظهارها أو تقصيرها وكثيرا ما نغرى الرحر على التصميم كما لا حد في أى غر آخر ضرورة الشعر مثلما نألمه فيه ويدال «أولاد» على هذه الملاحظات بالأمثلة المستمدة من واقع النصوص. كما يعرض لتطويل نعات الكامات أو تقصيرها. وللمعجم اللطى الصم الذى يتبته لدى شعراء الرحر. وصباغتهم للأفعال على حو غير مألوف. كأى بأنوا بها على ورد : افعلى. افعلى. افعلى. افعلى. وكذا كانوا يتصرفون في تشكيل الكلمات على صور عربية مثل قَوَعَل. مِفَعَل. فَعِلان ولعل مصداق ذلك في هذين البيتين .

إد لسا لكته مِسَقَة مِسَه
مِسِيحَة مِعَة سِمِعَتَه بَطِرَه

ويحاول «أولاد» أن يفسر الكلمات ذات الأبعاد المتعددة. وهى التى نشأت من الأحد بعض اللهجات المحلية تارة. ومن صياغة الشاعر نفسه تارة أخرى وكذا يشرح الرحر أحيانا على القواعد اللغوية القديمة. كما يقل شعراؤه على استخدام الاستعارات المعربة والحشو بعبارات الداء. والخاصية العامة التى تميز شعراء الرحر أنهم على حد قول المؤلف «يقمطون أنفسهم في قميص الرحر القهري. كى يبدو به في ثياب الخايس». ولهذه المقارنة الطريقة بظائر في الشعر الألمانى الفكاهى الذى أسهم باصافات حديدة إلى معجم الألفاظ الألمانية. عن طريق مجرد اقاله على اللعب الحرو والمفاحاة. وهما يستشهد «أولاد» عن وعى أصيل بالشعر الفكاهى بقصائد من تأليف الشاعر الألمانى «مورحشترن» Morgenstern. (وهذه قصيدة لهذا الشاعر يسحر فيها من قهرية القافية في الشعر. إد يقول :

Manfred Ullmann, Untersuchungen zu Ragazpoesie. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1966.

تهص الدراسة التى نحن بصددتها على مجهود سعة أعوام متواصلة توفر حلالها حتى الآن جمع من خيرة المستشرقين الألمان على تصنيف معجم للصبغ اللغوية عند العرب القدماء. راجع «أولاد» من بينها ثلاثين ألف صبغة على النصوص العربية العتيقة وقد تبين له أثناء ذلك أن التشكيلات الشادة للأسماء والأفعال تزيد في حر الرحر كثيرا عنه في الحور الكبيرة ومن هنا أتت له فكرة التوفر على بحث ودراسة هذا البحر وفما يلى تعرض لما توصل إليه من نتائج أولية في هذا الميدان

إن شعر الرحر الذى كان كتاب العرب القدماء أول من ميز بينه وبين صيغة القصيد. يختلف بدوره من حيث الشكل عن الحور الكبيرة في كونه يتألف من أبيات غير مشقة إلى شطرين وكانت أقدم أشعار الرحر تعالج مواضيع المحاء والتهكم وصيحات الحرب ورقصة العرصة وأغانى العمل ومعنى ذلك هنا وجود ارتباط بين نحر معين وطريقة معينة في قرص الشعر وبما كان يتعين على الشاعر العربى أن يلتزم تماما بقواعد العروض. فقد استطاع أحيانا أن يعور من صيغ بعض الكلمات والأساليب الاعرابية. مما نغم عنه أشكال لغوية معينة تميز شعر الرحر.

وهنا يتوفر «أولاد» على بحث (١) صيغ حر الرحر. ثم يقدم (٢) عرضا تاريخيا سريعا لهذا اللون من الشعر وقد لاحظ أن الرحر. خاصة في تعرضه لدات الشاعر عادة ما يستل هذه العبارات «أنا أنو . عن سو ... سائل سا » وهو أحيانا ما يحتوى على قصائد حنسية صريحة وعلى أشعار ركيكة الورد ولدا يندر أن نغرى على الورد لدى كبار شعراء العرب القدامى وقد طهر «أغلب العلى» كأول مدع لحر الرحر. ثم يأتي بعده «العجاج» وولده «روثة». حيث قدم المستشرق «آلفات» Ahlwardt ترجمه ألمانية رائعة لأشعارهم في عام ١٩٠٣ وهى تدحر بالمرح والسحرية وآخر شعراء الرحر القدماء نشارين برد - أما الأرجورة فتستعمل خاصة في القصائد التى تدور حول مطاردة الصيد. وهى تتحد صيغة

هذا الحيوان الداهية
فعلها
من أحل القافية.

ويحتم «أولان» تحته ناشاته أن علماء اللغة عند العرب
القدامى وموئلى القواميس والمعاجم منهم كثيرا ما كانوا
يستعينون بأشعار الرحر لجميع النواذر، وأنه يتعب على
عالم اللغة أن يلاحظ وطيفة الكلمات الرجزية الحديدية
فى الشعر العرى ككل، حتى لا تخرج عن السياق العام
للقصيدة وهكذا يمكن تحقيق فهم أعمق لطبيعة اللغة
العربية وعقلية شعرائها.

و يتصح من سفر «أولان» أن المؤلف يمتار إلى جوار إلمامه
الواسع المتعمق بعلم اللغة العربية بحاصية تستحق التقدير
كل التقدير. ألا وهى قدرته على معاناة تجربة شاعر الرحر
ووقوفه على إحساسه الرائع فى اللهو بالكلمات. ونحن
إما نرحو أن نشهد لهذا المؤلف العديد من الدراسات
الأخرى التى تشرح وتفسر لنا طبيعة وروح الشعر العربى
القديم

Ein Wiesel
saß auf einem Kiesel
inmitten Bachgeriesel
Wißt ihr,
weshalb?
Das Mondkalb
verriet es mir
im stillen
Das raffiner-
te Tier
tats um des Reimes willen.

وربما ترحم هذه القصيدة شاعر عرى محاولا أن يحاكيها
صبيغة ومصموبا فقال :

جلس السمور
على الصحور
وسط الحور
هل تعرف لماذا ؟
أسرت إلى
العقاء هامسه .

Oskar Schmieder, Die Alte Welt Band 1 Der Orient Die Steppen und Wüsten der Nordhemisphären mit ihren Randgebieten.

يقدم المؤلف هنا - وهو العلامة الذى سقى أن أتى بحوث واسعة حول شمالى وحبوبى أمريكا، وأقام سوات طوال
فى باكستان - عرصا هاما لمناطق الاستس والصحارى بالخرء الشمالى من العالم القديم (أوربا وآسيا وأفريقيا) حيث
يلع طول الحرام الخاف فى هذه المنطقة حوالى ٢٨ مليون كيلومتر! ويقع أكثر من أربعة أحماس هذه المساحة الشاسعة
فى مناطق انتشار الاسلام. ويعالج «شميدر» كلا من الأصقاع الكبرى داخل هذه الأطراف المترامية، مينا مميزات الطبيعة
وطرونها الاقتصادية ونظامها السياسى. وهو يعرض فوق ذلك لعدد سكاتها ومساحتها. ومقدار الأراضي المروعة وتربية
البهايم، والثروات المعدنية، والطواهر الدينية الخاصة. كما يوصح إمكانيات استخدام طاقات المنطقة على نحو أفضل.
ويشير إلى الأخطار التى تهددها فى نفس الحين وبطبيعة الحال يولى المؤلف اهتماما خاصا لطرق الرى وما يشأ عنها
من مشاكل وصعوبات. ويقسم الكتاب منطقة الحرام الخاف إلى أفريقيا الشمالية (صحراواتها ووادى النيل والمغرب
العرى)، وشبه جزيرة العرب، والدول المتاحمة لها. وإيران، ثم باكستان. أما أقصى الشمال من المنطقة فيصم التبت
وسيريا ومغوليا وحبوبى روسيا وبعض أحرء من المحر

ويقدم هذا السفر بأسلوب مركز عددا كبيرا من الملاحظات القيمة أما نص الكتاب فمطعم ١٢١ رسما و٦٤ تصويرا،
حيث الهدف منها توضيح بنية كل منطقة على حدة. ومما يدعو إلى العظة أن المؤلف هنا قد غنى بمعالجة كافة المسائل
فى بونقة واحدة. فهو يهتم بالأمور الدينية بقدر عناية بمعرفة مقدار تساقط الأمطار على مدار العام الواحد، أو استخراج
النقط. والمؤلف يرى عن اقتناع يطله النقد الموحه الباء أنه فى مقدور العالم الاسلامى أن يتطور - بغير مشقة - سياسيا
واقتصاديا. باعتماده على نفسه. لو هو اشتعل القوى الكامنة فيه على نحو موفق. وهو فى ذلك يقول .

«إن قوى الانسان العامل فى مصر. والتاخر صاحب المشاريع الفردية فى سوريا. ومال دول النفط فى الجزيرة العربية
إذا وحه الوجهة الصحيحة بواسطة الحرية المالية لرحال الأعمال اللسانيين. لى استطاعته (كل ذلك) أن يحقق للشعوب
المشركة معونة إيمائية أفضل من تلك التى تقدمها دول العرب.»



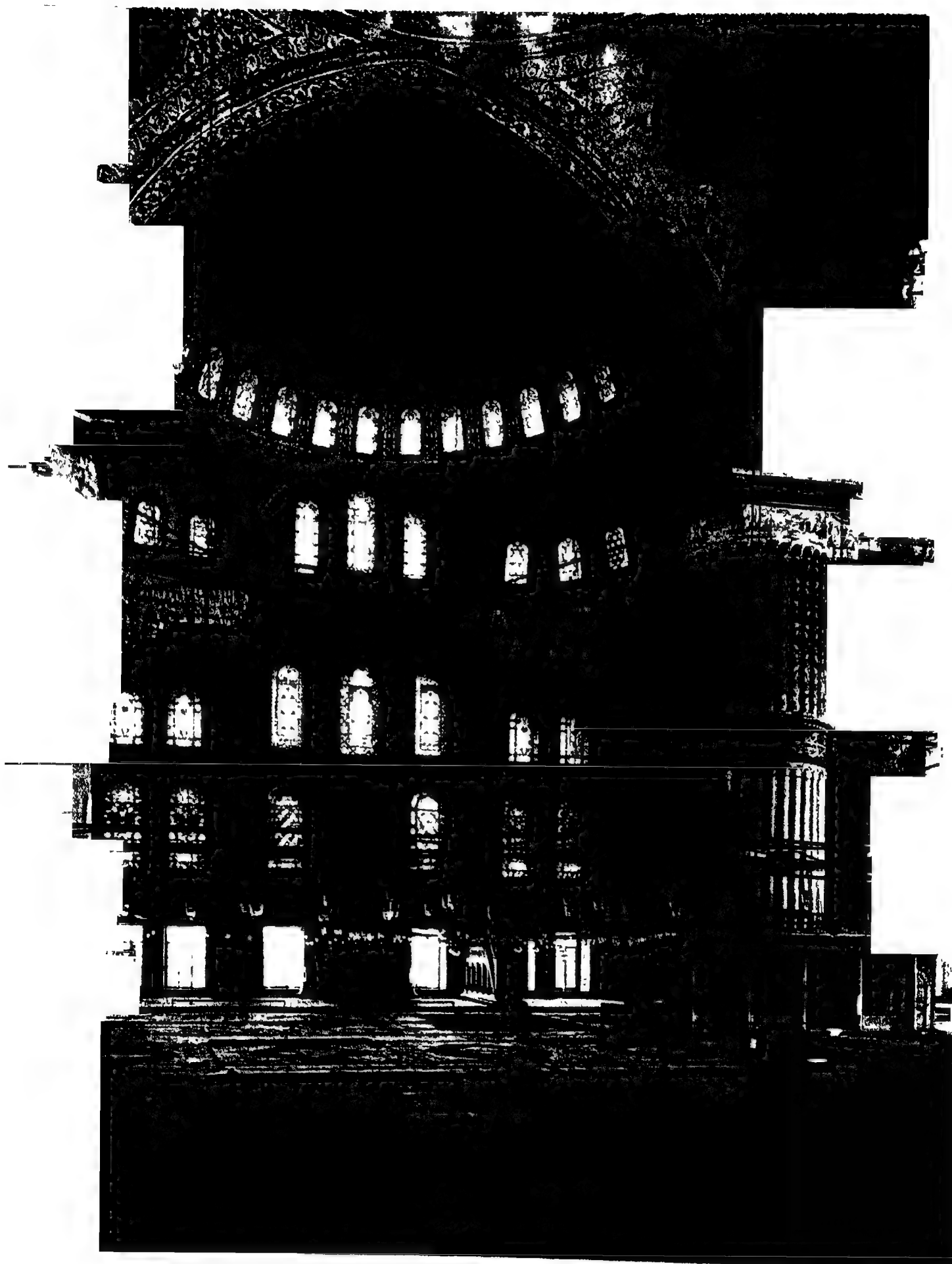
عل هامش الصحراء

Am Rande der Wüste Foto Heinz Müller-Brunk

جامع سلطان احمد في استانبول.

Blaue Moschee in Istanbul Foto Deutsche Presseagentur (Farbarchiv), Frankfurt

س ماحود عن كتاب .
Das Goldene Buch vom Mittelmeer Einführung von Ernesto Grassi Mit 158 einfarbigen und 16 farbigen Abbildung
gegeben von Josef H. Biller und Hans-Peter Rasp F. Bruckmann Verlag München, 1966



Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, im Einvernehmen mit der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft herausgegeben von Wolfgang Voigt

Band VIII. Sarayalben. Diez'sche Klebebande aus den Berliner Sammlungen. Beschreibung und stilkritische Anmerkungen von M. S. Ipşiroğlu. (Mit 23 Farbtafeln und 44 Lichtdrucktafeln)

Supplementband III. Thaiandische Miniaturalereien Nach einer Handschrift der Indischen Kunstabteilung der Staatlichen Museen Berlin, von Klaus Wenk. (Mit 20 doppelseitigen und 6 einseitigen Farbtafeln). Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden 1964, 1965.

تبدل الجهود منذ أعوام طوال في ألمانيا لفهرسة المخطوطات الشرقية التي لم يسبق حصرها في القوائم السابقة ويشرف على هذا العمل الكبير . الذي يشعل طائفة واسعة من خيرة المستشرقين . الدكتور فولفمخاج فوحت (ماربورج) . تحت رعاية الجمعية الشرقية الألمانية . وقد انتهى بالفعل من بعض هذه السجلات وإن لم يفرغ بعد من تلك الخاصة ببلغات الدول الإسلامية . وسوف يصدر فصلا عن كراسات السجلات الرئيسية . التي تحوى وصفا دقيقا لكل مخطوطة . وكثيرا من المعارف الجديدة . ملاحق لا تهم أهل الاختصاص فحسب . وإنما كذلك كل محب للصور الشرقية . ولنا لود أن نلفت أنظار قرائنا الكرام إلى هذه الملاحق الرائعة .

ويعرض الأستاذ الجامعي التركي مطهر شوكت إيشير أوعلى في أول هذه السجلات لطائفة من المخطوطات والأسفار المملوكة بها لوحات «مياتور» تركية . تلح حتى عهد الاتراك السلجوقيين . ومعول الصين . إلى ما بعد عصر الإيلخانيين . وهي تفتح آفاقا جديدة في دراسة تطور من التصوير الدقيق (المياتور) في الشرق الأدنى . وتكمل الرسوم التوضيحية والتخطيطية العديد من اللوحات الملونة . التي لاقت هنا وصفا وتفسيرا دقيقا لأساليبها وقد ترتب على شرح هذه التحف . الموحودة في ألمانيا منذ بداية القرن التاسع عشر (فقد أحصرها معه آنذاك المرابيه فون دينس . مستشار حوته في أمور الشرق وأعراض الاستشراق . من استانبول) أن أصبح لدينا عرضا قيما لحاج مجهول من نفيس الرسوم التركية - الأيرانية . التي لا زال بعضها يختلط بهاء ساحر

ويعالج السجل الثانى رسوم «المياتور» التابلادية في عشرين صفحة مردوحة وست لوحات ملونة طبع كل منها على صحيفة كاملة . ويخص هذا السجل على مخطوطة حطمت في برلين تحت رقم (IC: ٢٧٥٠٧) . وكانت قد سحبت في نابجكوك عام ١٧٧٦ . وكذلك على رسوم وتصاوير وصفية للعالم . فصلا عن بعض القصص المستمدة من حياة بودا ومختلف مراحل وجوده السابقة . وأخيرا على بعض البيانات الجغرافية . ويتصح من المقدمة التي ألصها «كلاوس فلك» عن تاريخ الرسم في تابلاند . ما تتميز به هذه المخطوطات من بدة شديدة ومدى قلة ما وصل إلينا من تحف تلك العصور . وبعض اللوحات المشار إليها يكاد أن يخلب الفؤاد بما يحتويه من صور الأسود القاهرة . والأفيال الهائمة . لاسيما وأن هذه الرسوم كانت تستخدم لعرض الرفاقا عند الوديين في إطار فردوسى رائع الجمال . أما تصاوير عقاب النار في الآخرة فتصلح هنا لتريين كتاب إسلامي يعالج هذا الموضوع . وتذكيرا خريطة للمحيط الهندي . ربت بالكثير من صور الحيوانات الخرافية . مما كان يروى في عصور الاسلام المتقدمة من أعاجيب حول المحيط الهندي وسندباد البحري وعلى نحو شبيه يعرض الفن الهندي الإسلامى لصورة الشجرة التي تثمر فتيات صغيرات وهو الأمر الذى نتبين منه في غير صعوبة صرا من التوارى بين الصور التابلادية وموضوعات الأساطير ولوحات «المياتور» الإسلامية - وحدير بالذكر أن إحراج هذا السمركان في غاية الروعة . حتى ليكاد أن يحس القارئ أنه يستحود على المخطوطة المسوحة بماء الذهب ذاتها ..^١

ولعله من الواجب علينا أن نهى الناشر بقدر ما يعط المؤلف على هذا السر الرائع . كما نأمل أن تؤنى عملية فهرسة المخطوطات الشرقية المرید من المؤلفات والمصنفات الثمينة . .

Hans Demiron · Die süßen Wasser von Asien Tames-Verlag, Wiesbaden, 1966

أصبحت تركيا تستحود باصطراد على اهتمام الشعراء والكتاب ومن أمثلة ذلك تلك المحاولة التي بذلها «هانس ديميرود» في كتابه القليل الصفحات . الذى يميل أسلوبه الرفيع إلى الشعر تارة والنثر أخرى . للوقوف على سحر استانبول ومحاطرها وإله لبيدولى أن المؤلف قد وفق كل التوفيق في استكشاف هذه المدينة القديمة ذات المعالم والأسرار العربية . من عاش طويلا في استانبول لن يصعب عليه أن يتبين تعلل المؤلف الأديب . في الكثير من سطور ولوحات كتابه . في أعماق

هذه المدينة المستعصية على كل فهم وتفسير - مدينة الرياح المتعيرة، وتعاقد حكمة الشرق القديم ببراغم العصر الحديث، والصور والأشكال التي تعرض نفسها دائما من حديد. وأحيانا ما يعود القارئ لتأمل صورة رسمها قلم الكاتب في عمق فريد. ومن ذلك أبياته الشعرية حول دير الطريقة المولوية الواقع محالانا، وهي التي تكشف عن إلمام واسع مستفيض بالتراث الصوفي لتركيا

Issa Chehab, Deutsch-Persischer Sprachführer. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1965

يوحد في ألمانيا كثير من كتب النحو الفارسي الهادفة الى تدريس اللغة الفارسية للألمان حسب مباحث مسطحة. إلا انه لم يصب احدها التوفيق التام حتى اليوم وأحيراً أصدر السيد المهندس عيسى شهابى المستشار بسفارة ايران بألمانيا الاتحادية سمرا حديدا بعد ثمانية مساهمة قيمة في مجال تعليم الفارسية للألمان

ويوضح المؤلف أصول النحو الفارسي بصورة مبسرة بالرغم من تطرقه الى بعض التفرعات النحوية الهامة التي لا يعثر عليها في أى كتاب آخر تعرض لهذا الموضوع باللغة الألمانية ثم انه صنف فهرس الكلمات الألمانية وتراجمها الفارسية. وألحق بها تدليلاً يعد في رأي أهم أقسام الكتاب اطلاقاً. كما أورد فيه الأسماء الجغرافية. وتعريف الألوان. وسدة عن الأعياد الاسلامية والمسيحية. وأنواع الأطعمة والألحسة. والحامات الأولية وغير ذلك مما تمتاز به إيران. مرفقا به بعض العبارات العجمية التي يحتاج اليها المسافر

إنا لرحوان تباح للمؤلف فرصة تصفيف كتاب نحو فارسي شامل ينتظره القارئ الألماني مد مدة طويلة.

Friedrich Ruckert, 1788 1866 Übersetzungen persischer Poësie. Ausgewählt und eingeleitet von Annemarie Schimmel. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1966

صدر بمناسبة الأسبوع الثقافي الايراني - الألماني. الذي أقيم في شهر نيسان (أبريل) ١٩٦٦ بالسفارة الألمانية بطهران. كتاب يحتوي على باقة من التراجم الشعرية التي قام بها فريدريش روكرت لقصائد فارسية حققت هذا المؤلف الشعرى. وأضاف إلى كل من تراجمه الألمانية أصله الفارسي د أنبارى شimmel. التي ألفت مقدمة الكتاب بكلتي اللغتين : الألمانية والفارسية

Hart, Die Verwandlungen des Abu Sord von Serug 21 Makamen Aus dem Arabischen übertragen von Friedrich Ruckert, herausgegeben von Annemarie Schimmel Reclam, Stuttgart 1966

بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة فريدريش روكرت (راجع عدد ٧ من فكروهن) صدر أخيراً باللغة الألمانية كتاب حديد يصم ٢٤ مقامة للحريرى في ترجمة ألمانية رائعة للشاعر المستشرق روكرت قامت بانتخاب هذه الترجمات والتقديم لها بدراسة وافية تصحح بالاعجاب مقامات الحريرى وبراعة ترجمتها الألمانية معاً د أنبارى شimmel. أستاذة اللغات والآداب الاسلامية بجامعة بون كما أنها حققت النص الألماني وأصاف إليه حواشى جديدة ولان دل هذا المطوع (٢٢٠ صفحة) على شيء فإما يدل على تعمق روكرت وسعة إطلاعه على تاريخ العرب وآدابهم. بالرغم من أنه لم تتح له في زمانه فرصة زيارة بلد عربى واحد! ومن الطريف أن روكرت كان يقرأ العربية بلسان مصرى. فلا يعطش الخمر مثلاً، مما نستدل عليه من نقله السماعى للأسماء العربية الواردة في مقامات الحريرى إلى لغته فاسم «سروح» - مثلاً - لا يكتبه Sarudsch وإنما Serug. وتمتاز ترجمة روكرت لمقامات الحريرى بنقل روح النص العربى إلى حاب مصموم وقاله الموسيقى - الذى لا ينحى جده على الألمان - في صياغة وإيقاع رشيق صدرت الطبعة الأولى لهذه الترجمة الألمانية عام ١٨٢٦. أما الطبعة الحديثة التي حررت الى الأسواق في ربيع هذا العام (١٩٦٦) فلا تقتصر سوى ٢٤ من احسن ترجمات روكرت التي بلغت ٤٣ مقامة. وإنا للأمل أن يكون في هذا السفر سعاد حديد الصلة بين أدباء العرب والألمان.

مجدى يوسف

Altarabische Eserien Humor aus dem frühen Islam Herausgegeben und ausgewählt von Sam Kabbani. Horst Erdmann Verlag, Herrenalb, Schwarzwald, 1965

تمت هذه المختارات على ٤٩ مجموعة من القصص والمواد الطريفة المسلية. التي ترجع إلى القرن التاسع والعاشر الميلاديين وقد تمت الترجمة هنا مباشرة عن النص الأصلي. بعكس ما حدث مع معظم المجموعات المعاصرة ويبدل ملحق الكتاب المروود بمهرس الأعلام ولوحة الخلفاء. وقوائم المراجع على دقة المشرف على إصدار هذا السفر

Dieter Wellenkamp, Mowen von Alger Ein maghrebinisches Tagebuch Illustriert Horst Erdmann Verlag, Herrenalb, Schwarzwald, 1965

أهم ما في هذا الكتاب أنه يعرض لتونس والحرائر والمغرب. في العصر الحاضر. وشعوب هذه الأقطار بالدرحة الأولى. كما يراها شاب ألماني. من مواليد عام ١٩٢٦. ويعرض المؤلف لتاريخ هذه المنطقة. الذي لا زال - حسب رأيه - يشع نفس الأثر القوي على الحاضر. الحاضر الذي يعنى هناك الكثير من البطالة والتوس والصور المورعة داخل الكتاب تناسب ونصه

Thorikild Hansen, Reisen nach Arabien Die Geschichte der königlich dänischen Jemen-Expedition 1764-1767 Illustriert Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1965

ترجمه ألمانيه قامت بها «داحامر ريبانه هيللا يبيكه» لقصة الرحلة المدونة باللغة الدانمركية. والمعروفة برحلة «بيور» في المقام الأول والتي لم يتحلف بعدها حيا سوى «كارستن بيور». المساح الهندي الألماني أما رفاقه الستة الآخرين. وهم العالم اللعوي «هون هاف». وعالم الثرياء والسات «فورسكال». والطبيب «كرامر». والرسام الحافر على المحاسن الأحمر «ناورينبايد». والخدام المصاحب. فقد راحوا جميعا صحيحة هذه الرحلة الاستكشافية. التي لم يظأ قلبها أورني أرض ليس ويقدم هذا الكتاب تحقيقا علميا حديثا بالقراءة. كما يعد في نفس الوقت سحلا إنسانيا. يهر المشاعر ويعتصر الفؤاد لذلك المصير الدامي الذي آل إليه حال أولئك الرجال. الذين قاموا بتلك الرحلة وعندما عاد منها «بيور». كان قد صاع اسمه في لحة من السياح. غير أنه مالت أن اشتهر في العالم أجمع. بعد أن قدم وصفا لهذه الرحلة كان. إلى جانب العديد من الأخبار والمعلومات التي حلتها «فورسكال». وغير ذلك من الوثائق الموحودة بالأرشيف الحكومي الدانمركي نكوبهاجن. حير مرجع للمشرف على إصدار هذا الكتاب (انظر ص ٤٤ ٥٨ في هذا العدد من فكر وفن)

Hans Kaiser, Hundert Tote hatte Theben Historische Stellen am Nil Illustriert Fackelträger-Verlag Schmidt-Koster, Hannover, 1965

عنوان هذا الكتاب لا يمتق ومضمونه فهو أي العنوان يجعل المرء يتوقع للوهلة الأولى أن يجد استعراضا لرحلة. كبيره الكثير. وإدناه يقاها بدراسة مدعمة للتاريخ الحصارى لمصر القديمة. وإن كانت تصلح كحير ماتصلح لمرافقتنا في رحلة عبر وادي النيل فهذا الكتاب يعد بالرغم من دسامة مادته الفنية. مرجعا أساسيا لإرشادنا أثناء صعودنا مع النيل. حتى «أسي سمبل»

ولانقل عن روعة النص. الصور الفوتوغرافية. وما عداها من الرسوم (مجموعها ٩٠) التي تزين هذا الكتاب والمؤلف هو مدير متحف «رومر» بيليتسيوس» هلدسهايم. الشهير في كافة أنحاء العالم

**WAHRlich,
BEI DEM GEDENKEN AN GOTT
WERDEN DIE HERZEN STILL.**

SURE 13, VERS 28

العدد التاسع ١٩٦٧ العام الخامس

فكر

يصدرها: الدت تانلا و انامارى شيمل

النهرس

- ٤ ادراك الواقع فى العلوم الطبعية، علم حرهارد فرى
Gerhard Frey: Erkenntnis der Wirklichkeit in den Naturwissenschaften
- ٧ انامارى شمل: هرمان هسه (١٨٧٧—١٩٦٣) · Annemarie Schimmel: Hermann Hesse
- ١٥ هرمان هسه، حظ · Hermann Hesse: Gluck
- ٢٠ هاديرش كولهاوس: الرحاحه الفاطمه: «كأس همدفج»
Heinrich Kohlhaussen: Das Hedwigsglas der Veste Coburg
- ٢٢ اشعار فى الكؤوس الرحاحه · Gedichte über Glaser
- ٢٥ فنون الانسان فى انداع الرحاح · Die wunderbare Entwicklung der Glaskunst
- ٢٣ ورفه من تاريخ الاسشراق فى الماسا: سو دور بولدكه عن ابنو لتمان; ترجمه و تعليق: محمد على حششو
Aus der Geschichte der deutschen Orientalistik: Theodor Noldeke, von Enno Littmann Bearbeitet von M. A. Hachicho
- ٤٤ روبرت شويسر: بعض النقاط الرفاهه من علم حياه الحرناب
Robert Schwyzer: Aus der Molekularbiologie

يتم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من سرفهم نموهم فى تحصر هذه المجموعه
و بدون مساعدتهم لكان من المحال ان تحصل هذه المجموعه على شكلها الحالى الحلى
شدا لقراء الكرام ان يداوموا فى ارسال معاومتهم وآراهم القيه ونحس لهم من الشاكرين

رجات: Dr. Christoph Burgel, Göttingen, Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln, Dr. Arnold Hottinger, Beirut, Dr. M. A. Ibrahim, Winterthur, Prof. Dr. Hans Wehr, Erlangen, Magdi Youssef, Bonn.

الفهرست

- ٦٥ هانس اولريش يوف: التقدم و التقليد في علم الجراحة
Hans Ulrich Buff: Fortschritt und Tradition in der Chirurgie.
- ٦٧ روبرت موزيل: السحرور . Robert Musil: Die Amsel
- ٧٨ محمد الفتوري: البسحاب الثلاث . Muhammad al-Faituri: Die drei Veilchen
- ٨١ عبر الحدود: ملاحظات حول لوحة للرسم الباكستاني رسي
Jenseits der Grenzen: Gedanken zu einem Bild des pakistanischen Malers Zubairi
- ٨٤ فال كشاجم بصف اصطرلابا . Kuschadschim: Das Astrolab (deutsch von Christoph Burgel)
- ٨٦ ناريج: المؤتمر الدولي الأول لعلماء الدراسات الانراية في طهران
Chronik: Der Erste Internationale Iranistenkongress in Teheran
- ٨٩ طلائع الكتب . Buchbesprechungen
- صورنا العالاق: جدره «سد امير» في افغانستان يطل عليها مزار لعل بن ابي طالب
نصوير: اناماري شمل

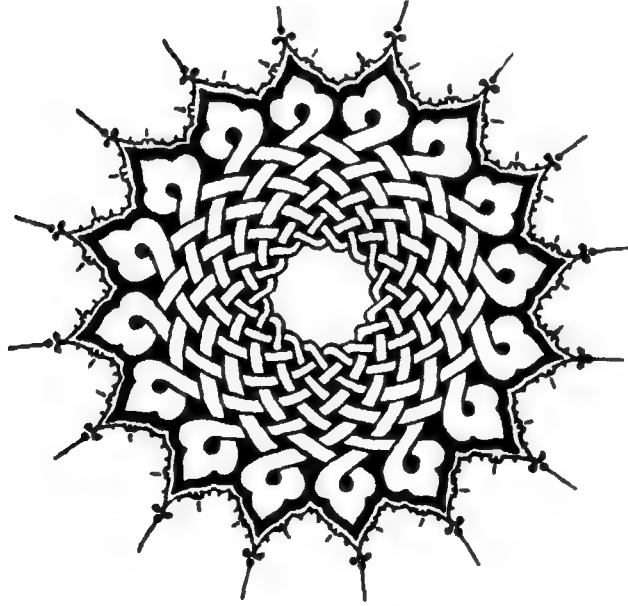
ولعل «كانت» كان على حق حين قال بأن أشكال تصور الانسان وتفكيره تندخل في إدراكه للموضوعات وتعرفه عليها. وإنه لفي مقدور الانسان أن يطور في علم الرياضة ما شاء من نماذج وتكوينات. وهذه تواصل تطورها سلفا باعتبارها مجرد إمكانيات شكلية للتفكير. وإن التعرف على العموميات لا يتأتى إلا لأهلها متساوية ومتشابهة ومتكررة. وليست الصيغ الرياضية المجردة والمطابقة هنا سوى المعادلات إنها صيغ الفكر المجرد التي لها وحدها تستطيع أن تتصور القوابل العامة في الطبيعة.

إن الانسان، بمجرد أن يضع لنفسه هدفا، فهو يسلك. ومرة أخرى عليه أن يضع في اعتباره تلك الصيغ الفكرية العامة. وعليه فلا عجب إن كانت التكنولوجيا تهص على معادلات ومتنطارات. وكما أن الانسان، باعتباره صاحب الوجود العام الثابت في الطبيعة، لا يرى إلا متنطارات، فانه يعود ليطبع محاولاته التكنولوجية لتحويل بيئته التي يعيش فيها بالمعادلات. والآن نحددا في استعادة دائمة من تطبيق الأجهزة والآلات التكنولوجية في حوشا التجريبية. وعليه فان تلك المتنطارات التي نطبعها ونسعى على الأجهزة المذكورة لا بد أن تندخل بدورها في نتائج الحوث التحريبية وإن المتنطارات، بهذا المعنى العام، هي البناء المسبق لفكرنا الشرى. وربما كانت كافة القوابل المسقة، التي يقوى فكر الانسان على صياغتها، من هذا النوع وإن أهم واحيات علم الرياضة لتقوم على تطوير هذه القوابل وهكذا تتمتع الرياضة بأهمية أساسية. فان تحويل القصايا إلى معادلات رياضية ليدو بمثابة الصيغة الحقة للسيطرة على الكون. وما الطبيعة والتكنولوجيا سوى وجهين لهذه المهمة الأحادية؟

عن كتاب جرهارد فري.

Gerhard Frey: Erkenntnis der Wirklichkeit W Kohlhammer, Stuttgart 1965

ترجمة. محمدي يوسف



تعرض الزخارف متنطارات متنقلة ذات بعد واحد وبعدين. ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما خلقه فنانون العرب في القرون الوسطى من زخارف متنوعة (الاراسك). ونحن نعلم اليوم أنهم قد عثروا على كافة المتنطارات الممكنة من النوع المتنقل ذي البعدين.

هرمان هسه (١٨٧٧-١٩٦٣)

شاعر النور والزهور...

بقلم اناماري شميل

أن يلتقي بهم أو يختلط وإياهم. وكم من مرة رددت أشعاره وأنا في ظلمات الحرب ... ومه الشعر الذي أفاد فيه باشتياقه للموت «أحبه العرير» الذي يتطره على طيقه ابناً ولى، ومه أبياته حول الفراشة الرقراء المشابهة لقطعة من الصدف .. تندو لحظة ثم تعيب على ما تندو السعادة للحظة واحدة ثم تعيب ولا يمكن الاحتفاظ بها ... وهما السحاب الأبيض الذي شه الشاعر محبته به . السحاب التولى الذي لا يمس يد عاشق مشتاق ... كل ذلك في قصائد صغيرة حميلة الايقاع ذات اربعة اوستة أبيات تركزت فيها حواطر الشاعر وأحاسيسه على أكمل صورة كما يركز المصور الشرقي تحارب حياته في حركة واحدة لقلمه اوريشته على ورقة شفافة .

لم أكن حتى ذلك الوقت قد اطلعت على نثر هرمان هسه الا فيما ندر، فصلا عن أن العثور على آثاره كان متعسرا في ألمانيا آنذاك، إلا أن تلميذي المذكور كان قد جمع منها ما جمع . فحعلنا نقرأها في ذلك اليوم لمدة ساعات .. وساعات ..

لم تكن المراسلة ممكنة بين ألمانيا وسويسرا في ذلك العام غير أننا وفقنا بعد عام او عامين في إبلاغ تخبائنا وبالع إعجابنا الى شاعرنا المحبوب الذي كان قد حار على جائزة نوبل في عام ١٩٤٦ . فأحانا بلطف العبارات ورقيقها . وقد ظل يبعث الينا بمقالاته وأشعاره، فلم يقطع حل الصلة الفكرية بيما بل دام أكثر من اثني عشرة سنة حتى توفي في عام ١٩٦٣ . وفي ذات مرة أهدانا لوحة صغيرة من رسمه ولان دل ذلك على شيء فلإنما يدل على أن هرمان هسه لم يكن شاعرا كبيرا فحسب بل أيضا إنسانا كبير القلب، ورائدا لا يستنكف أن يمد يده لكل من رأى فيه استعدادا فنيا، وأن يصادق ويأخى كل من وحد لديه اهتماما خاصا بأبداع الانسان. كان قد عرف الحياة، بطواهرها المشبعة وبواطنها المظلمة، فأحبها على

كانت أيام صيف عام ١٩٤٧ ولياليه حارة حارة. لم تصادفنا قطرة مطر واحدة مد أسابيع .. والحو عقت رائحته بالياسمين والريزفون حتى أحدثنا الدهشة وتداعت إلى ذاكرتنا أبيات تعنى بها شاعر رومانسي، من يكون سوى «هرمان هسه»، ونقول كلمات قصيدته .

نحن ، أساء شهر تمور
عشق غير الياسمين الأبيض
سير نريص في سائين مرهرة
ساكين ضيعانين في أحلام مقصنة

كما نتصور حوعا ، وماكما تنوق إلى اللحم الذي سببا مذاقه مد أعوام وأعوام، وإنما إلى عداء الروح الذي لم نعرفه منذ اندلعت الحرب، بل مد أن استلم البارى رمام الحكم في ألمانيا .. مد أكثر من عشرة أعوام آنذاك ! حاءى في تلك الأيام الحارة أحد تلامذتى . وهو شاب يتألق بشاطا ودكاء ، وكان في لباس أبيض وفي يده وردة حمراء . «يا أستاذتى» هكذا نادى : «أود أن ادعوك للاشتراك في احتفال خاص، فنحن بصدد تكريم الذكرى السعين لمولد هرمان هسه، وسوف نحتمع لهذا العرص في عرفة صديقا «ح» في تمام الساعة الخامسة من الثانى من شهر تمور ... فلديه بعض المأكولات (كان من أهل الريف!)، ولدى الكتب الجديدة لهرمان هسه . فلنحتفل بهذا اليوم !»

سرتنى هذه الدعوة إذ كنت أحب أشعار هذا الأديب الذى فصل أن يعيش خارج وطنه - ألمانيا - وأن يقيم في جنوى سويسرا. بل أذكر أن أول ما حفظته من الشعر في طفولتى كان له، وهو عبارة عن ثلاث رباعيات يصف فيها حال الانسان الذى يتمشى في عانة خيم عليها الضباب ... ويصف في هذه الأسطر المحدودة الإحساس العميق بالوحشة حتى في وسط الملاء، حيث يرى المرء سواه من الناس بما فيهم أحبائه وأقاربه وكأنهم أشباح لا سبيل الى



Schönen Dank u.
freundlichste Grüsse
auch von Ihrem
H. Hanne

111.55

لوحة بالألوان المائية لهرمان هسه، كان قد أهداها لمولعة هذا المقال

العانة السوداء كانت أمه انثة لأحد المبشرين المسيحيين في الهند. وهكذا نشأ هسه في حو بروتستانتى ضيق الأفق. فلم يطق هذا الجو الخائق، وهر من المدرسة حيث يقول في ذلك «سد الثالثة عشرة من عمرى أيقنت شيئاً واحداً. وهوأى سأكون شاعراً أولاً أصبح شيئاً على الإطلاق...!» وصار هسه بعد ذلك تلميذاً حرقياً في متحر للكتب، وهكذا تعلم هذه المهمة، ثم نشرت له أشعار صغيرة وقصص من تأليفه، وقد اهتم بطقوس الديانة الهندية خاصة في أثناء رحلة له الى الشرق في سنة ١٩١١. وأقام منذ عام ١٩١٢ في سويسرا حيث كان أبوه قد استقر هناك

الرغم من مشاكلها (ولعله أحبا من أحل مشكلاتها) التي تعرف من حلالها على عمق الوحدة وسكونها، وإن شكى منها في صدر شبابه حين أنشد يقول .

تسقط من شجرة حياتى
ورقة ورقة ...

ومع ذلك كان يعلم ان «الأم الأثرية الأندية» ستحو في نهاية الأمر ولدها الانسان شفقها وعظمها ..

ولد هرمان هسه في ٢ تموز سنة ١٨٧٧ في مدينة كالف Calw، وهي مدينة صغيرة في جنوب ألمانيا تقع على حافة

لفترة ما، ومد ١٩١٩ عاش في قرية «مونتايولا» الواقعة بإقليم نيجينو في جنوبي سويسرا، حيث ألف فيها بعد آثاره العديدة.

ونعثر في حكايات هسه كلها على الكثير مما يتعلق بحياته الشخصية، وبأدرا ما لا تتضمن قصصه على إيماءات إلى سيرته وتجاربه. وكان عنوان أول قصة أشهر بها: «تحت العجلة» (١٩١٦). يروى فيها حياة شاب لا يطبق ترمز المدرسة فيتمزق عذابا لما يصدر عن معلميه ورفاقه من تصرف سيء وية حيثة حتى وكأنه يقع في كل مرة تحت هذه العجلة التي لا ترحم.. ولاشك أن هذه الحكاية تعكس تحارب هسه في شبابه إلا أنها كانت تعبر عن كرهه لحو المدرسة خاصة وأن الطلل يموت فيها عاجزا مرمقا... ثم أن هسه نفسه اشتغل بمسائل التحليل النفسي الذي كانت سويسرا مركزا له ويرى القارئ تأثير ذلك في قصته «ديميان» (عام ١٩١٩) حيث يحلل الأدب مشاعر الشخصيات بدقة ومهارة. وكان هسه يوقن أن لهذا الطرز من الأدب قيمة خاصة. إذ هو «يعبر عن أزمة الإنسان ويعترف بصيق الرمان بأخلص قدر ممكن». ورغم ذلك فقد كان يعلم أن هذا الأدب يقتصر على المراحل الانتقالية وبالتالي فليست له قيمة مطلقة.

ولم يكن هرمان هسه وان برع في التحليل النفسي طيبا أو إحصائيا نفسيا، بل كان على القبض من ذلك فاما موهوبا. كان شاعرا ورساما. فن يقرأ قصصه وأشعاره يحس أن هذا الشاعر ينظر إلى الأشياء بعين رسام. لا مثيل له في وصف ألوان الرهوري في سنان، أو في تصوير أشكال السحاب المارة على نافذته. حتى أن القارئ يرى مائلا أمام عينيه كل ما توفر هسه على رسمه بألفاظه المتوارية وكلماته المتجاسمة.

ولذلك كان من الطبيعي أن يؤلف الشاعر كتابا عن حياة رسام. سماه «الصيف الأخير لكلينجسور» (١٩٢٠). مشيرا باسم الطلل إلى شخصية «كلينجسور» وهو الساحر العظيم في قصة «پارتسيغال» الألمانية القديمة. وأصبح في تأليف الشاعر الرومانسي الألماني «بوفاليس» (١٧٧٢ - ١٨٠١) رمزا للشاعر الخالص الكامل. ثم انه صار في أورا «پارتسيغال» لريشارد فاجر المثال الأمثل للهوس الشهواني... كل هذه الاتجاهات موجودة في الرسام الذي دعاه هسه «كلينجسور» حيث بلغ قمة أعماله الأدبية في هذه القصة المتألقة صيأاً ونهاءً. وكان هسه نفسه من هواة الرسم. وخاصة إنتاج اللوحات الصغيرة لمطربستانه وقرينته وساحل البحيرة القريبة من داره. وفي بعض الأحيان ألف أساطير

زينها برسوم عجية أهداها إلى أصدقائه، منها أسطورة «بيكتور» (أي باللاتينية . الرسام) وتحولاته العربية.

وبعد ان فرع هسه من تأليف حكاية الرسام «كلينجسور» القوية الجاذبة توجه مرة أخرى إلى عالم الشرق ووصف كتابه المسمى «سدهارتا» Siddharta (عام ١٩٢٢)، وهو سيرة شاب هدى يسلك طرقا مختلفة في حياته. ما بين عاشق وراهد، وعامل وعالم، حتى انتهى إلى المعرفة الكاملة التي تطمش بها القلوب وتسكن النفوس. ويقلد هسه فيه أسلوب الكتب الدينية الهندية - وهو ثلاثي - يقدم رويدا رويدا، الأمر الذي جعل تأثير هذا السفر قويا، ولعله الكتاب الأول لهسه الذي أفاد فيه عن فكرته المركزية: عن الوحدة الأصلية التي تحتل وراء الأشكال المتضادة والأساس المتباينة...

ولكن لم يلبث هسه أن أقام في هذا العالم الساكن طويلا، بل كان مؤلفه الكبير التالى رسائل وأشعار متفرقة تختلف مصموبا وأسلوبا عن محتويات «سدهارتا» أشد الاختلاف كما يشير عنوان هذا الكتاب إلى خصوصيته العربية، وهو «دث الصحارى» (١٩٢٧). يحكى هسه فيه سيرة رحل (وكانه يبحث عن نفسه. قائلا «كست كذا وكذا .»)، رجل غريب، يحس في سريرة نفسه أنه نصف إنسان ونصف دث، دث حوكان تائه في صحارى المدن المتعدية، يبحث عن صيد من الأراب أو الطيآن وقد صار هذا الإنسان-الدث رمزا للمرء الذي يعيش في أزمة الحصار العربية، باحثا عن معنى حديد لهذه الحياة التي تحردت من كل معنى

بعثر في هذا السفر على صور أدبية جميلة للحب والعشق، وكذلك على ما يدهش العقول من ألعاب معوية. أما الوحه الأهم لهذا الكتاب الذي يخرج على تقاليد الحكاية الموروثة ويحاور حدود الأساليب المعتادة فهو الاستهراء الخفيف الذي مكن المؤلف من وصف تحارب الحياة سواء كانت مرة أو حلوة. تتأرجح ما بين الوحشة ولذة الهوى وما بين حلاوة الموسيقى والرعبة في الانتحار...

وقد أفاد الشاعر عن هذه الوحشة وتلك العرلة التي حلت به مرة بعد الأخرى برعم شهرته الواسعة شاكيا إياها ومستهزئا منها

لأصحاى روجات، وقطط وكلاب

فهم لا يعرفون العرلة الطويلة...

وكان كل واحد منهم حاصرا (على الأقل نظريا!)

ليقتسم معى قطعة خبزه الأخيرة



هرمان هسه

Morgenlandfahrt أما العنوان فيصعب ترجمته الى أية لغة او لسان لأن كلمة Morgenland بالألمانية تعني «بلاد الصبح» وهي الكلمة القديمة لبلاد الشرق. ثم أن مؤلفي الأعمال الرومانسية في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تحدثوا عن هذه البلاد الشرقية Morgenland وكأنها الموطن الروحي للشعراء. وقياساً على ذلك يمكننا أن نكشف عن العلاقة بين عبارتي «الشرق» و«الإشراق» في لغة الفلاسفة والمتصوفين فكأن الشرق إذن «بلاد الإشراق» (في معنى الفلسفة السهروردية). فلا عجب إن صارت بلاد الشرق وموطن الإشراق العاية القصوى لأحلام الأدباء الألمان. ولعلهم كانوا يرون في كلمة Morgenland إيماءاً بكلمة «العد» Morgen. وأصبحت هذه البلاد «بلاد الاستقبال» التي كما يعيش فيها في الأزل مستمتعين باشراقة بورها والتي سوف يعود اليها في الأبد. فهي أصل المورالباطي كما قال عنها «نوفاليس» و«شليحل»: وطن الخيال وينوع العشق ومرجع الآمال. ولا شك أن هرمان هسه كان «العارس الأخير من جيش الرومانسيين المختشم»، ففي هذا الكتاب الصغير الحجم أعاد ذاك الخيال القديم لوطس الروح الذي نبحث عن الطريق اليه. ونفضل صلالاً. ونسعى رفاقاً. وتتحول وتتحول الطريق. وفي النهاية نحس ونعرف أن هذا الوطن كامس في قلوبنا نحن... كان الكتاب الأخير الذي ألفه هرمان هسه أثناء الحرب

او ليسرع الى مراسم دفني في غاية الحرب ولكن لا وقت لأحد منهم كي يرسل الى بطاقة بريد وإن كان «دث الصحاري» صبيحة لنفس الشاعر المعدب فقد كان كتابه الذي نشره بعد ثلاثة أعوام أكثر بظما وتشكيلاً. وهو «برحس وهم الذهب» يروي فيه حكاية صديقين. يمثل أحدهما وهو «برحس» العاشق المشعوف بحب النساء. والوله بالجمال. يبحث في كل امرأة يحها عن «الأم السرمدية» أو القوة الباطنة الموثنة الوالدة المولدة التي خرج العالم منها واليها سيعود أما «هم الذهب» فهو مثال القوى الروحية. يصير أما في دير ويشعل نفسه بأرفع الأمور الروحية التي لا يشوبها ظل هوى او عشق مادي وإن كان هسه في كتبه السابقة قد أشار إلى هذين الطرفين للحياة، أي المادة والروح. الهوى والرهـد. الجمال المطلق المحسم في المرأة والمعرفة واليقين الذي يحققه الراهـد المتصوف - فقد جعل هـا الطليين نموذجين لكل من هاتين الامكانيتين ومقصده أن الحياة لا تنعم الا بالتعاون بينهما. وأن المركز اللاهائي للحياة أعلى من الهوى والرهـد. أما شكل «الأم السرمدية» التي أحبا هرمان هسه وأكثر من استعمالها رمزاً فيصمها في هذا الكتاب للمرة الأخيرة بهذه الصراحة.

ذلك أن الشاعر توحه مرة أخرى بعد ذلك الى الشرق. ناشرا في سنة ١٩٣٢ كتابه الرومانتيكي «رحلة الى الشرق»

Oftnickter Ast, am Splittersträngen
^{Wodstücken} ~~Wodstücken~~, ohne Laub noch Rinde,
 Ich seh ihn Jahr um Jahr so hängen,
 Sein Knarren klagt bei jedem Winde!

So knarrt und klagt es in den Knochen
 Von manchen, die 131. alt ~~geworden~~
^{Man ist} ~~Sie sind~~ geknickt, noch nicht ~~geknickt~~
 Zu nied'gem Sterben wie zum Leben
 Ich ~~habe~~ ^{habe} ~~deinem Knarren~~ ^{Liede} ~~gerne~~ ^{Sange}
 Dem farrig trocknen, dastalter Ast
 Verdrossen klingt ^{etwas} ~~es mir~~ ^{lange}
 Was du mir ~~geists~~ ^{geists} mir zu knarren hast

— 1. VIII. 62 —

Die zu dem gelobt
 Man hängt Knarren, sobald ein
 Windhauches kühlt

آخر أبيات لهرمان هـ

وامداد سكوات الموت
 وتظن أعينه
 في صلاة وقسوة
 في عداد وخرج مكتوم
 طول صف وصف
 وشتاء آخر

(ترجمة محمد يوسف)

فروع شجرة مقوس بقداة
 تدلى عما بعد عام
 بحشيش عبر الريح
 أعينه عماف
 دوى أوراق دوى الحاء
 عاري مصغرا متعب
 من طول الحياة.

العالمية الثانية ضخّم الحجم يجعل عنوان «لعب حرر الرّاح» (١٩٤٣) وهو قصة تروبية نسجت على موال رواية «فيلهم مايستر» بلوته. يصف هسه منطقة خاصة من العالم الغربى فى رمان بعيد - ولعله بعد سنة ٢٠٠٠ م - حيث يقيم فيها «خصوص الحصوص» اى ردة الجماعة الروحية. على سهج الطرائق الدينية القديمة. دون مال أرواح وقد شغلهم الفن والعلم الخالص ولهم نظام دقيق فى مراتهم ولكل منهم طبعة خاصة فى التربية أو التأليف أو غير ذلك «وكلما ارتفع شأن المصنّف كلما زاد عمق الارتباط. وكلما عظم شأن الطبيعة كلما اصبح الواحد أشد وأقسى. أما إذا كانت الشخصية اقوى فان الاستعداد يصح أحرم»

وقد قصد هسه فى هذه الرواية أن يتفقد السىء من عادات زمانه. كأن يذبح الكاتب أو الصحافى مقالة أو كتابا عن أى موضوع شاء. من تفرعات حياة عائلة قاتل أو عن نجوم كرة القدم الى تاريخ الكلاب المقيمة عند الأمراء فى سالف العصور. وهو ما يدعى اصطلاحا بال Ecultetomism وهذه العادة التى لا يفرح منها حتى اساتذة المدارس هى ما يكره أهل هذه المنطقة البعيدة. فان عرصهم الوحيد هو المحافظة على القيم الثقافية والأخلاقية الحالية وصار ما قال هسه حول «لعب حرر الرّاح» مركز اهتمامهم وعابة أعمالهم. ومعنى هذا اللعب نصية القدرة على التفكير وهو أن يوصل العالم تصورات من مبادئ مختلفة ويربطها فى شكل كلى حديد فمثلا أن يأخذ صوت نعمة كلاسيكية تذكره بلوحة رسام صينى. ويرى فى هذا الرسم شها لشكل هيكل معاصر. ثم يقسم إليه ما يشبه من معادلة رياضية حتى جعل العلوم والفنون كلها مرتبطة على حو صحيح (وهذا هو ما يهدف إليه الدماغ الإلكتروني بأسلوب معابر).

قال هسه أن هذا اللعب الروحي كان قد تطور فى فروع العلم، نحو اللعبة أو الرياضيات مثلا. ثم أن أهل الاختصاص اوجدوا القوابس لإنشاء بناء عظيم معويا شاملا للعلوم والصون كلها أما الأصل الأهم لهذا اللعب الحياتى. وكذلك الفن المحبوس عند أهل المنطقة البعيدة فهو الموسيقى الكلاسيكية. يصف هسه هذه الموسيقى بكلمات عارف قديم صينى قائلا

«أصول الموسيقى بعدة حدا وهى تنشأ من التوارد وتتأصل فى الوحدة الكبرى وقد ولدت الوحدة الكبرى القطبين، ومن القطبين تولد قوتنا الظلمة والصياء فإذا كان العالم يعم بالسلام وإذا كانت الأمور جميعها على خير ما يرام. وإذا نتابع نحول رؤوسها. أمكن إتمام الموسيقى -

وإن لم يسلك الهوى والأمانى سلا غير قوية أمكن إكمال الموسيقى وللموسيقى الكاملة سبب. ينشأ من المواربة. وتنشأ المواربة من الحق. والحق من معنى الكون. ولا يستطيع التكلم بالموسيقى إلا من عرف دلالة الكون وتعمق كنهه وتستند الموسيقى على الوفاق بين السماء والأرض. على اتحاق الظلمة والصياء. أما الدول المحلة والأقوام المشرفة على الهلاك فلا عنى لها عن الموسيقى. وإن لم تكن ذات أعوام مريحة. وكلما كانت الموسيقى أكثر احراقا وسلا لأرواح الناس كلما كانت حربية وكلما كانت اللاد مشرفة على هاوية سخيفة وكان حاكمها أقرب إلى سقوط لا قيامة بعده. أما موسيقى العصر المظم فهادئة مريحة. وحكومات أقطارها معتدلة»

وكذلك صارت قوابس الموسيقى أصلا لهذا اللعب الروحي الذى يفهم معناه كل مطلع على ألعاب شعراء الشرق الذين افتحروا بسج شبكة دقيقة من تعبيرات متحاسنة فى شعر واحد أو حياكة شبكة لطيفة من كلمات مشتقة. أما معنى هذا اللعب عند هسه فهو الحفاظ على العلوم والفنون والوقوف على الارتباط السرى بين الأشياء والقيم يحكى المؤلف فى روايته هذه حياة أحد أساتذة هذا اللعب واسمه يوسف كيبشت (اى يوسف العبد) الذى نال المرتبة العليا فى هذا الميدان. ولكنه يفهم أن دوام ذلك الحال من المحال لأنه يقتضيه العشق. وهكذا يصرف عن الدنيا ويعتزل التحول الدائم الذى لا قيام ولا حياة إلا به. ويرتك وطنيته التى باشرها مند سوات طويلة ليرى ابن صديق له. ولكنه فى الصباح الأول وعدما يريد أن يسبح معه فى البحيرة الماردة عند طلوع الشمس إد به يموت عريقا .. ثم أضاف هسه الى هذه الحكاية ثلاث «سير» يصف فيها المراتب المختلفة للحياة الانسانية فى عالم التقدماء. وهى سيرة الساحر الذى يستطيع جلب الأمطار. وقصة تدور فى جماعة من اليهود ونشبه مما سبق أن دونه هسه ما قبل اثنى وعشرين سنة فى كتابه «سدهارتا». أما السيرة الثالثة فهى حكاية قسيس فى أوائل تاريخ الصارى كل منها يعكس مسائل واحدها «يوسف العبد» فى حياته. وكأن هؤلاء الرجال كانوا هو نفسه ثم أن هسه اضاف الى كتابه هذا بعض القصائد مدعيا أن «يوسف العبد» كان قد ألهمها فى شبابه ومن بينها أروع أشعار هسه التى تفيد عن ديبه وفلسفته فى الحياة بكل وضوح. وعنوانه «درحات». قال فيه إنه يوحد لكل درجة فى الحياة قيمة خاصة ورهر معين. وكما يرهر الشجر وتبدل الرهور هكذا ترهر الحكمة والمصيلة لمدة معينة لا تدوم الى الأبد.

وعلى القلب أن يهجر قديم روابطه ويقلل دوماً على حياة حديدية. عليه أن يودع درجة السلم ويعيش بالقوة السحرية الكامنة في انتداء درجة سلم حديدية. والمرور من مكان الى مكان ومن مرحلة لأخرى يعبر تعلق خاص بأحدها. هذا ما تنطله روح الحياة. فحس لا يكاد يألف مكاناً أو يستوطن بقعة حتى تهبط قواها وتفتّر توترات عضلاتها وتكسل عن العمل. أما من كان على استعداد دائم وسفر لا يعرف التوقف فيسبحو من الفتور والعادات الرحيمة. ولعل ساعة الموت مجرد باب للأسفار حديدية وسياحة لا نهاية لها ذلك أنها لا تزال هي صوت الحياة الذي يدعوا الى طريق حديدية. وإلى التحول والصعود أبدأ .

تعال يا قلبي . ودع وأشتف!

إن هذه القصيدة التي كتبت بأسلوب حد جميل وإيقاع حد حداد يذكر بأفكار محمد اقبال الشاعر الباكستاني الذي قدره هسه كل التقدير. وقد ركر الشاعر فيها بطرياته بوصوح كامل كانت آثاره الأدبية من شأنه الى قصصه الأخيرة. إلى الأبيات التي دوماً في أيام شبحوته معترفة بهذه الحقيقة أن لا دوام لطواهر العالم. وأن الحياة تنطور في درجات. أهمها ثلاث عصمة الطفل. ومعرفة الرجل بما أمر وبهي وأنى من دبوب وهو صال. وفي نهاية معرفته بالوحدة الأصلية الكامنة وراء لعب الحياة المتناين الألوان أو هو. إن لم يستطع إدراك هذه الدرجة. أصابته الهلاك. ولا يمكن لأحد أن يؤيد أحاه في هذا التطور. فعلى كل انسان أن يتم حياته حسب مقدوره وكثيراً ما يعثر في آثاره هسه القديمة على مسألة القدر والحر. اى على مسائل غير قابلة للحل إلا بالإيمان ما رال هسه وإن اعترض على عائله المتسكة ذات التربية الدينية الصيقة الآفاق. مشغولاً بمسائل الدين طول حياته. وهو يرى في النظام الرهاني أحسن إمكانيات الحياة الروحية كما يستدل على ذلك من كتابه «رحس وفم الذهب» وكذلك من كتابه الآخر «لعب حرر الرجاج». ولا شك أن القوة الباطنة الملهمة لآثاره كانت قوة دينية عميقة

ولكن دين هسه يبعد عن الدين المسيحي الموروث بعداً كبيراً كان الشاعر يحب العالم الشرقي. يقدر عالم العرب كأحد المظاهر الكبرى للحضارة. وكان قد اطلع على كتب الدين الهندية. وبالحاصة البودية التي تعلم فيها المراقبة والدخول الى الأعماق الكامنة حيث يكتشف أن كلا مما أحاه للآخر. وأن قضاء الواحد مربوط أشد الأرتباط بمقدور الآخر ولكن الحضارة الأكثر تأثيراً فيه كانت حضارة الصين القديمة فقد كان له اس عم.

وهو قبلهم حوسدرت Gundert، عاش في الشرق الأقصى لمدة ثلاثين سنة أو أكثر وهو اليوم أفضل مترجم للأدب الياباني والشعر الصيني إلى الألمانية : هكذا كان اتصاله الأول بهذه الصفة وبالحاصة بالكتاب القديم الخاص بالتناول واسمه «اى جينج» I Ging. إن دين الصين القديم يعبر عن القطبين اللذين لا حياة إلا بهما، وطن هرمان هسه أن وطيفة الشاعر (أو الانسان الواعى) تكس في «أن يدون الصوت المثني للحياة». وهذا الصوت المثني الذي يشكل الحياة هو ما يدعى «عالم الأب» و«عالم الأم» اى عالم الروح المحص والتجريد وعالم الشهوة والتشكيل الجمالى. أما الفناء فعليه أن يوحد هذين الصدين أى أن «يربط القطبين بعضهما» ويوحد التوازن بين الروح والجسم. بين التجريد والتشكيل أو إن أردت بين التبريه والتشبيه، وفي التعبيرات الصينية، مقابل لذلك، هو ما بين «يين» و«يانج» أما «يين» فهو القوة المؤنثة والوالدة البطيئة القمرية المطيرة، وأما «يانج» فهو القوة المدركة التوليدية العالية الشمسية. هذا ما يعبر عنه هسه في «رحس وفم الذهب» بعد أن اقترب من هذه المسائل في كتبه السابقة، ويدعم إفادة هذه الحقيقة في «لعب حرر الرجاج» في قوله أن معنى هذه اللعبة هو التعرف على «سر الكون حيث يتحقق القدوس في المد والجزر الناحم عن النفس بين السماء والأرض وبين «يين» و«يانج» أبدأ» ومعنى هذا في ألقاط اهل الدين واصطلاحات المتصوفين أن الحياة الإنسانية لا تصح إلا بالخوف والرجاء، بالقص والسط، وأن سر الألوهية يظهر في الجمال والحلال .

وكما يوحد فيما وراء هذين القطبين الوحدة الأصلية يحب على الانسان أن يتحققها في نفسه، اى أن معرفته لهذه الوحدة لا تنق مجرد بطرية محصة او علم فلسفى بل انه يجد الطريق الى سر الأسرار، الى اعماق قلبه، التركيز، والمراقبة — هذا هو ما يطلب هسه من المرید الذي يدهشه كثرة صور العالم وأشكاله

الأيل والعرب، الوردة الحمراء
ورقة الحر، العالم المتلون
ركر نفسك — فادا به يحل
الى ما لا اسم له ولا شكل
ركر نفسك وارجع
تعلم الطر وتعلم القراءة
ركر نفسك — يصير العالم خيالاً
ركر نفسك — يصير الخيال يقيناً .

هذا هو ما تعلمه هسه من التركيز والمراقبة أما الأشياء العابرة الدنيوية لها حالها عنده إن اطلعنا على آثاره مدقة نعتز على موتيف يتكرر لديه مد عشرين سنة. اى مد «دثب الصحارى» الى «لع حرر الرجاج» وهو موتيف المحافظة على كل ما له قيمة فى تاريخ الحضارة على «المسرح السحري» الذى يتولى على أشخاص شتى من أكتاف الدنيا. وهم يعيشون فى وقت واحد على حال واحد ويحرون الماطر الى وسطهم فيحصر لقاءهم لا فارق فى ذلك بين زمان او مكان. ويعود هذا الموتيف فى «رحلة الى الشرق» وكذا فى السجلات السرية التى تحتفظ العلوم وأخبار الماصى ولكنها نعت عن نظر غير اللاتقيين بحث عنها أهل الرحلة الى الشرق. هذه «جمعية الطالبين» فى بسى صحراء الزمان والأرقام «

ويكرر هسه هذه السجلات الخاصة مرة اخرى فى «لع حرر الرجاج» عندما أوجد «أرشيف الاله» حيث يحتفظ أهل هذه المنطقة الحمايق التى عثروا عليها مد لعهم. ويحتفظون جميع العلوم والقصص كى يكملوا حاضرين فى احتفال الاله. هكذا يحتفظ الأرشيف الاله الشاملة على كل الإمكانيات أى حرائه فهارس النماهم. والمتاح لعالم الروح قال هسه عن هذا الاله «أقيمت بعنة أنه فى لعة «لع حرر الرجاج» او على الأقل فى روحه كل شىء يعنى الأشياء كلها حقا. وعرف أن كل زمر وكل امتزاج لزمو. معيه لا يذهب بنا الى هنا او هناك. ولا الى أمثلة فردية ولا الى حارب او الى راهين متوحده. بل أنه يذهب بنا الى المركز. الى سر الكون وباطنه. الى المعرفة الأريالية»

وهذا هو معنى الاله الذى يكاد القارئ يستعربه او يعتبره مجرد لهو. أن يسلك بالإنسان الى باطن الكون. حتى لا يقف عند ظاهرات الكلمات والرسوم بل يجد طريقته الى الباطن «حيث يصح كل ما يفعل وكل ما يتفكر ماحاة بروحه هو» وإذا وصل الطالب هذا المرل لا يهتم بالزمان ولا بالمكان وإنما يرى على ما قال هرمان هسه «الوحدة تنسم فوق التشكيلات الحاربية. تنسم فى نفس الوقت من فوق آلاف مؤلفة من المواليد والأموات» ويقترب هسه بكلامه هذا من أهل التصوف فى العرب والشرق. وكذا يوحى تقطبين المتصادبين الروح والهوى. والعالم والمان فى حياته ويحسمهما فى شخصيات آثاره الأدبية. هكذا جمع بين الحصال الشرقية والعربية. وعبر عن أسرار الحضارة الشرقية بألفاظ حد رائعة وحيلة

لا يمكن ترجمتها الى لغة أخرى لعدونة ما فيها من ايقاع

كان هسه قد عرف أعماق الحياة وظلماتها. ولكنه كان يعلم أن معنى الحياة لا يوحى فى الظلمات وفى الآلام. بل أنه كامن وراء كل هذه التظاهرات — كما قال فى «لع حرر الرجاج» بلسان بطل الرواية «يوسف العد» الذى يحاطب صديقا له قد ينس من معنى الحياة. مشيرا الى السماء بعد العروب «انظر الى هذا السحاب وأشرطة السماء لا يوحى عمق الكون وأساره حيث يوحى السحاب والسواد بل يوحى فى صفاء تمامها هناك حيث المحوم «

وكثيرا ما اعترف باعتقاده أن المقصد العائى فى حياة المرء وحياته الكون هو الصفاء الذى يحده الإنسان بعد الانتلاء بل ايضا فى أثناء الآلام وكان المثال الأعلى عنده هذا الصفاء الشوش الباشىء من الدموع يتمثل فى موسيقى «موتسارت» الموسيقىار المسوى الذى يفيد عن هدوء القلب واطمئنائه فى صفاء سماوى وقال هسه (ايضا فى الكتاب السابق ذكره) فى فصيلة هذا الصفاء الشوش

«إن هذا الصفاء هو سر الجمال والسر الحقيقى لكل فن. إن الشاعر الذى يمدح روعة الحياة وقطاعتها فى ايقاع اقدام أبياته الراقص. او الموسيقىار الذى عبر بالعباء عن الحضور المخص كلاهما حامل لور. ممرر للصفاء وللصفاء فى عالما وإن يسلك بنا للوهلة الأولى مسالك الدموع والتوتر الحزين ورغمما كان الشاعر الذى تنسج بأبياته وحيدا. حريبا كل الحزن. أو كان الموسيقىار حالما سوداويا. ومع ذلك فهو يشارك بعمله صفاء الآلهة وصفاء المحوم. فالرائعة التى وهبا إياها ليست سوداوية. ولا أوحاعه ومحافوه القائمة. بل هى قطرة من النور الصافى. من الصفاء السرمدى «

من أحل ذلك كان هسه يحب الحياة. ويحب كذلك الموت كان الموت رفيقه وصديقه مد أيام شبابه. وهو كذلك قطرة عبرت به الى درحات جديدة. الى تطور جديد. تطور عبر بعيد عن رسائل المتصوفين القدماء ومؤلقات محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الباكستانى الذى رأى هرمان هسه فى شعره «حاوید نامه» «الديوان الشرقى — العربى» الكثير من الأفكار المشابهة لأفكاره هو. لاسمى الاعتقاد بالدينامية الأصلية الواحة لدعمومة الحياة. ونحن نرى فى هرمان هسه واحدا من شيوخ أدباء حيلما الحالى. حافظا لقيم الحضارة العربية وفى ذات الوقت هاديا الى الشرق. الى بابيع الإشراف

حظا

بقلم هرمان هسه

شفاف يتعذر فهمه، ولد من الطبيعة والفكر، ويصم العقل وما فوق العقل والطفولة جميعا كاللغة ! إن حماها وممارقاتها وألعارها وما يدوم من أمر حلودها الذى لا يحمىها من النكسات والأمراض والأخطار، شأنها فى ذلك شأن كل ما هو إنسانى كل هذا يجعلها بالسنة لنا، نحن حداثها وتلامذتها، واحدة من أرفع وأهم الطواهر على سطح السيطنة

ولا يقتصر الأمر على أن كل شعب أو جماعة حصارية تخلق لنفسها لغة تتناسب وتاريخها، فضلا عن تأديتها لما لم ينصح عنه بعد من أهداف، ولا مجرد أن يتعلم شعب لغة أقوام أخرى فيعجب بها أو يسحر منها ومع ذلك لا يستوعبها تمام الاستيعاب ! لا .. وإنما اللغة لكل فرد من نبي الإنسان ممتلك خاص، مادام صاحبها لا يعيش فى عالم ما قبل اللغة، أو فى دنيا سادتها الآلية عن آخرها حتى عادت لتصبح مجرد واقع لا ينطق .. فلكل مستقيل للغة متأثر بها، أى لكل إنسان صحيح غير معلول أو مهيار، كلمات ومقاطع وحروف وصيغ وتركيبات حوية ذات قيمة ودلالة تخصه هو بالذات وهكذا يمكن لكل لغة أصيلة أن تدرك وتعاش من جانب الموهوبين فى إحادتها واستيعابها، على نحو خاص شخصى إلى أبعد حد، وحتى لو لم يعلم أحد من هؤلاء شيئا عن ذلك وكما يوحد موسيقيون مولعون بآلات عرف أو طنقات صوت معينة دون سواها مما لا يجيدون ولا يخون، وهكذا يحس معظم الناس منذ نشأة حاستهم اللغوية بميل خاص إلى كلمات وبعينات معينة وحروف صوتية فردية أو متتاعية، فيما يفصلون تجب غيرها، فإذا ما أحب امرء شاعرا أو أعرض عنه، رجع ذلك فيما يرجع إلى الدوق اللغوى والسماعى لهذا الشاعر ومقدار ألفته

إن الإنسان، كما صورته الله ووعته آثار الشعراء والأدباء وحكم الشعوب على مر آلاف الأعوام، قد حل على أن يسعد بأشياء قد لا تنفعه، أو قل نخاسة لإدراك الحمال فدوما يسهم الفكر مع الخواص نفس المقدار فى إلهاج الإنسان بكل جميل، وطالما استطاع نوال الشر أن يعتطوا، وسط ما يعترى حيواتهم من أخطار ومعصات، للعب الألوان فى الطبيعة أو على لوحة من إبداع فنان، أولدنا نابع من أصوات العواصف وأمواج المحيطات أو من موسيقى حلقها إنسان، وطالما كان فى مقدورهم أن يروا أو يحسوا العالم ككل فيما وراء المصالح والعياب وأن يدركوا العلاقة بل آلاف العلاقات والتشبهات والانعكاسات التى تنعم بلعنها المتدفقة أبدا بنفس المستمعين إليها بالحكمة والبهجة والتأثر والسعادة فمن لفظة رأس قطة صغيرة لعبت إلى عرف متنوع لسنواته، ومن نظرة كلب يخفق لها الفؤاد إلى مأساة شاعر - طالما سيطر الإنسان على شكوكه، واستطاع أن يصي على حياته معنى، دائما ومن حديد فال«معنى» هو تلك الوحدة المستمدة من التعدد، أو قدرة الفكر على إدراك تشتت العالم فى اتحاد وانسجام فمن أحل الإنسان الحق، الصحيح، المتكامل، غير المشوه، يتكرر وجود العالم ووجود الله دون توقف أو انقطاع، يتبرر فى أعاجيب كتلك التى تنصح عن أمور تتعدى مجرد ترطب حرارة الخوى المساء، وانتهاء وقت العمل، مثل تورد الأصيل وتدرج ألوان السماء فى صورة ساحرة من الأحمر الشفاف إلى البهيج، أو مثل وحه إنسان تكسوه أعجوبة الابتسام فى ألف مرحلة وانتقالة، وكأنه صفحة السماء عند الميعب، أو مثل العرف والواعد فى كاتدرائية، وبظام أعضاء التلقيح فى آية الرهر، وكسجة مصنوعة من ألواح خشبية، وسلام موسيقية، وشيء رقيق

لنفس القارئ أو بعده عنها. وفي استطاعتي أن أذكر على سبيل المثال عددا لا آخر له من القصائد التي أحسبها عشرات السنوات ولارلت أحبا. لا لمعاهها. ولا لحكمتها. ولا لما تحويه أو تتمحصر عنه من حبرات أو طيبة أو رقة. وإنما فقط من أجل قافية معينة أو خروج إيقاعي بالذات على القواعد المتوارثة. أو اختيار موقف لحروف صوتية عمة إلى النفس قام به الشاعر عن غير وعي مثلما يتمرس بها القارئ دون أن يشعر وكثيرا ما يمكن أن يخرج من بناء وإيقاع حملة نثرية لحوته أو برتناو. أو لسبح أو لآت. آ. هوفان. خصائص الشاعر واستعداداته الحسدية والنفسية على نحو أفضل بكثير مما يخرج به من إفادة هذه الحملة النثرية. وهالك حمل بعثر عليها في كتابات أي شاعر. وأخرى لا توجد إلا لدى علم مشهور في مجال موسيقى اللغة

أما الكلمات بالنسبة لنا فهي كالألوان على لوحة «باليت» في بلد المصور يوحد منها الكثير. ويخرج منها حديد على الدوام. أما الكلمات الطبية الأصلية فقليلة. وإلى لم أحر طيلة سبعين عاما مولد كلمة واحدة جديدة من هذا الطراز وكذا الحال مع الألوان فهي ليست كثيرة بلا حصر ولا عد وإن كان يمكن تدرجها وحلطها بما لا نهاية له. ومن الكلمات ما هو غريب أو مستهجن لدى كل متحدث. ومنها كذلك ما هو بومي لا يخشى عليه الانطواء ولو استعمل ألف مرة. فيما حد أيضا من الكلمات ما لا يذكر إلا في المناسبات. فلا يطلق المرء بها أو يدونها مهما كان مقدار حبه لها أو ولعه بها إلا نرو واقتصاد تناسب وندرة الموقف وخصوصيته

ومن بين هذه الأخيرة كلمة حط (Gluck) فهي واحدة من الكلمات التي طالما أحسبها وأحبت سماعها ومهما احتللت الآراء حول معاهها فهي تنيد على أي الحالات عن أمر حمل طيب مرغوب فيه وهكذا أيضا وحدث بعة هذه الكلمة (*)

فقد وحدث في هذه الكلمة. بالرغم من أنها قصيرة. صعوبة وامتلاء عجيبين شيئا ذكرني بالذهب فقد كان لها فصلا عن الامتلاء والخطورة بريقا يشبه الومضة الحاططة وسط السحب بينما يشع من المقطع الأول السريع الذي بطل منسبا مصعما في حرق (Gluck) ويستقر صاحكا في لا عبر أنه لا يلبث أن يتقل مسرعا في تصميم وإيجار

(*) يتحدث المؤلف هنا بالطبع عن الكلمة الأدبية (Gluck) التي تختص في إيقاعها بنص الشعر عن ترجمتها (حط) وإن اعقت معها من ناحية أخرى في أن كليهما محظوف

ينم عنهما حرفا CK اللذان تنتهي بهما الكلمة الألمانية. وبالحا من كلمة تصحك وتنكي. وتدخر بآيات السحر والتحسيد. فما عليا كي بعيا ونحس بها على حقيقتها إلا أن نضع إلى جوارها كلمة أخرى جاءت متأخرة. متعة. مسطحة. من البيكل أو الصميح الأحمر لا الذهب. مثل. الواقع أو الاستنار. ولاشك أن كلمة Gluck «حط» لم تستخرج من معاجم اللغة أو تستمد من غرف الدراسة. فهي لم تخترع أو تشتق أو تولف من مقاطع مختلفة. وإنما كانت وحدة كاملة متكاملة هابطة من السماء أو نابعة من الأرض كنور الشمس ووجهة الزهرة أي سعادة رائعة أن توجد مثل هذه الكلمات! فدونها ما أجد أن تكون الحياة وأن يكون الفكر. فكأها حياة بلا حر وحر. بلا موسيقى أو صحك

لم تعبر أو تنطور علاقتي بكلمة الحط Gluck إلى ما بعد هذا الجانب الطبيعي الحسي. فلارلت عددي حتى اليوم حاطة بعيدة القرار. ذهبية الصباء كما كانت على الدوام. ولا رلت أعشقها كما أحسبها صابا من قل ولكم حرت آرائي وأفكارى من تطورات حول مدلول هذا الزمر السحري. ومعنى هذه الكلمة الصعة القصيرة. فلم تلخص إلى وصوح سوى أخيرا حدا ذلك أن طللت حتى بعد منتصف عمرى كثيرا أنقل هذه الكلمة بإدعاء وعدم احتار على أنها تعني في لسان العامة شيئا إيجابيا وقما للمعاية. وإن كان في حقيقته شائعا ومألوف. فما أن كانت تذكر هذه العارة. «حط» حتى تترادف في الدهن صور بعيا ميلاد حسن. تربية صالحة. مستقبل باهر. رواج موفق. نجاح في أمور البيت والأسرة. تمتع بصيت ومكانة اجتماعية. مال وفير وحبر كثير وكنت لا أختلف عن سوى في استحصار هذه الصور عندما ترد لفظة الحط

وقد بدى أن الناس إما أن يكونوا محطوبين أو مسحوبين. تماما كما يوحد حادقون وغير حادقين. وكذا نحدثنا عن الحط في التاريخ فكما نعتقد أن ثمة شعوبا وحقا محطوبة دون غيرها. هذا فيما كنا نعيش في زمن «محطوط» بدرحة غير عادية. فقد غسلنا سلام طويل وحرية واسعة وراحة ورفاهية كبيرة. وكأنا كنا في حمام دائي من كل هذه الخطوط وبرغم ذلك لم نلحظ كل هذا الخير. فقد كان الحط بالنسبة لنا نديها. وقد كما نحن الشباب في تلك الحقبة التي كان يبدو عليها إمارات الدعة والسلام. حين تتعلق بنموسا موحه من الأسى والتشكك. نتهى الموت ونعني بالاحلال وفقر الدم المشوق. بينما ندعو فلورسا الـ كواترو تشينوتو وأثينا يرقل وغير ذلك من سالف العصور

حقاً مخطوطة. إلا أنه وإن حَفَّ الحماس لاردهار تلك العصور تدرجياً - فقد قرأنا كتب التاريخ ومادونه شوبهاور، وصرنا لا بأمن السمو والكلمات الممقة، وتعلمنا كيف نعيش في جو فكري نسي لا يميل إلى المعالاة - ومع ذلك بقت كلمة الخط. أيها قانلت المرء عفواً، محتفظة بكامل وقعها الذهبي الأول مذكرة بأرفع القيم. ولعلنا كما نعتقد أحياناً أن الخط عند السطاء من الناس قاصر على منع الحياة اليومية. أما نحن فكنا نربط الخط بأمر كالحكمة وبعد الطر والصر وحلول النفس من بدور الخطأ وكلها أشياء حميلة كانت تملأنا بالسعادة دون أن تستحق مع ذلك أن تحمل هذا الاسم الفطري الممتلئ العميق الذي يدعى الخط.

أثناء ذلك كنت قد لاقيت من النجاح في حياتي الخاصة ما جعلني لا أعلم وحسب أنه لا مكان ولا معنى فيها لما يدعى الخط، بل ولا لمحاولة بلوغ ذلك الشيء أصلاً وربما عرفت هذا السلوك في ساعة حماس بأنه مجرد استسلام للقدر Amot Fatu. وإن كنت في الواقع لا أميل أبداً إلى الحماس اللهم إلا في حالات تطور متوهجة لا تدوم طويلاً ومن ناحية أخرى لم يعد مثلي الأعلى هو حب شوبهاور الحال من كل رعة واشتاء مد أن عرفت تلك الحكمة الساحرة دوماً في اقتصاد وعبر ولع بالظهور أو صوصاء. والتي على تربتها نحي ما يروى من حكايات عن سير معلمى الصين ومأثورات «دشواج دسي»

على أنى لا أنعى هنا أن أثرثر على غير هدى بل أريد أن أقول شيئاً محدداً بالدات لدا فلأحاول أولاً. وحتى لا أخرج عن الموضوع. أن أشرح بالكلمات ما تعبه بالنسة لي اليوم كلمة الخط. إني أراها الآن شيئاً موضوعياً تماماً هو الوجود الكلي ذاته أو الكيان اللارمانى أو موسيقى العالم الخالدة. أو ذلك الذى أطلق عليه آخرون انسجام الأحرام أو ابتسامة الله. وإن هذا الجوهر وهذه الموسيقى اللانهائية، وتلك الأندية الكاملة العم ذات حلوة الذهب لهى الحصور الخالص في كامل هيأته. إذ هى لا تعرف الزمن ولا التاريخ ولا ما قبل وما بعد. وهكذا أبداً يصىء وحه العالم ويصحك نبها تصعد أحيال وشعوب وممالك فتزدهر وتعود لتبهط نحو الطلال ونحو العدم. فالحياة تعرف أبداً موسيقاها ولا تكف أبداً عن أن تدور رقصتها الأولى. أما نحن العابون المعرضون للأخطار ووهدة السقوط فما يصيبنا رغم ذلك من فرحة وسلوى وقدرة على الضحك إنما هو حلاء من هناك أو عين مفعمة بالصياء وأذن ملوفاً الموسيقى ..

أما إذا وجد حقاً في أى وقت بشر أسطورى الخط أو إذا ما سقط النور العظيم فقط أحياناً ولساعات أو لحظات رائعة محملة بهمة من السماء على أبناء الخط المرموقين بعيون الحساد أو على من حبتهم الشمس بأشعتها وعلى أصحاب السطاط، فلن يصح في مقدور هؤلاء أن يدوقوا خطاً معاًيراً أو سعادة أخرى. وإنما نصيبنا من الخط هو أن تنمس في حاضركامل، ونشارك فرقة الأجرام عاءها، ومفتتحي حلقة الدنيا رقصهم، والله ضحكته الخالدة. وكثيرون داقوا هذه التجربة مرة أو بصع مرات. أما من أوتى له أن يحبرها فلم يعرف الخط للحظة واحدة فحسب، وإنما جاء معه شيء من حلوة وبعمة وضياء السعادة الأندية. وكل ما يعد لعالمنا من حب العشاق وسلوى وبهجة الفنايين فيتألق بعد قرون مثلما كان في يومه الأول، قادما من هناك ..

حتى هذا الشمول القدسي الواسع كالعالم بلغت دلالة كلمة الخط في رحلة حياتي .. ولعله يحق لي أن أذكر صبيان المدارس من بين قرائي أنى لا أقيم هنا بحثاً لغويا بحال من الأحوال وإنما أروى قطعة من تاريخ الروح . وما أنا أبداً بهادف أو راعب لإلهم أن يصصوا على هذه الكلمة كل هذه الأهمية والخطورة فيما يعرفون عنه بالقول أو الكتابة أما بالنسة لي فقد تجمع واكتمل حول هذه اللقطة البهية القصيرة الذهبية الصياء كل ما كان يجيش في نفسي عند سماع ريب وأنا طفل .. ولاشك أن حساسية الطفل أقوى منها لدى البالغ، فاستحابة كافة الحواس لداء الكلمة ووقعها الملموس أشد وأعلى إلا أنه لو لم تكن هذه الكلمة عميقة عميقة وأصيلة مستديمة لما تبلور حولها تصورى للحاضر الخالد و«الأثر الذهبي» (في الفهم الذهبي) وصحكة الخالدين (في ذنب الصحارى).

عندما يحاول من تقدمت بهم السن أن يتذكروا متى وكم من مرة وبأى قوة كان إحساسهم بالخط، إنما يبحثون بالدرحة الأولى في طفولتهم. وعن حق يفعلون. فاستيعاب تجربة الخط يتطلب أول ما يتطلب استقلالاً عن الزمن، وبالتالى من الخوف ومن الأمل. وهذه القدرة تصعب مرور الأعوام لدى معظم الناس. وأنا بدورى عندما افتش عن لحظات معاشيتي بلحظة الحاضر الخالد وابتسامة البارى. أعود في كل مرة إلى طفولتي حيث أجد أكثر وأقيم تجاربي في هذا الميدان. وبالطبع كانت أوقات السعادة في الصبا أكثر تألقاً وتلوا وبهجة وصياء منها في أيام الطفولة، كما كان حط الفكر منها أكبر. إلا أنه كلما دقق فيها المرء تبين له أنها كانت ذائخة بالطرب

وكما لو لم يسع القدر والمعنى الكامل على الحياة الجميلة إلا في تلك اللحظة وفي ذلك الصباح الباكر. لم أع شيئاً من أمسى أو عدى وإنما احتوائى إحساس سعيد بيومى، راح يعسلى فى لطف وأمتعى ذلك بينما جعلت حواسى وروحي تلهم هذه التحفة فى غير استطلاع أو حساب. وهكذا تدفق هذا الشعورى حواسى وأصبح رائع المذاق.

كانت الدنيا صحواً. ومن خلال النافذة العالية رأيت السماء صفوة ذات ورقة صافية من فوق سطح الدار المخاورة لنا وكانت السماء هى الأخرى تبدو سعيدة وكأها فى انتظار حدث غير عادى ارتدت له أبهى حلة. ولم يكن ليرى من محدعى أكثر من هذه السماء الجميلة وسطح الخيران بطوله الملل وأحجاره الداكنة ذات اللون البنى المحمر. والذى بدا بالرغم من ذلك صاحكاً. فقد كان هناك لمعاً خفيفاً بالألوان على حداره المبحدر المظلل أما قطعة السطح الزجاجية المطلية بلون أبيض إلى الرقعة. والوحيدة بين المساحات الحجرية الحمراء. فلاححت حاهدة فى بشر أن تعكس شيئاً من صورة السماء المكورة الدائمة الاشعاع فى هدوء وبدا كما لو كان هناك اتفاق حميل مفرج بين السماء والخافة غير المنتظمة للسطح الخلقى من الدار. والحيش الموحد الرى بلونه البنى. والقطعة الوحيدة من الزجاج الذى يعطى سطح الدار. بسمكها الرفيع ولونها الأزرق وصلاحتها للهوية. على ألا يفعلوا شيئاً فى تلك الساعة المتميرة من الصباح أكثر من أن يصحكوا لبعضهم البعض وأن يصمر كل منهم أحسن الويا للآخر وكان هالك معنى يجمع بين السماء والرقاء وفجار سطح الدار بلونه البنى والزجاج الأزرق. وهكذا جعلوا يلعبون مع بعضهم تعمهم الهبة. وكان من المبهج التطلع إليهم وحضور لغتهم. والاحساس مثلهم تتألق الصباح والصفاء.

هكذا رقدت فى بداية الصباح أستمتع بالشعور الهادى الذى يلف اليوم. وإدنه أندية جميلة فى محدعى. ولإن كنت قد تدوقت سعادة شبيهة فى مرات أخرى أثناء حياتى إلا أنه لم يوجد منها ما هو أعمق ولا أكثر واقعية من هذه التحفة. فقد كان العالم على حير ما يرام. وسواء استمرت هذه السعادة مائة ثانية أو عشر دقائق فقد كانت هكذا خارج إطار الزمن. وبالتالى فهى تساوى أى حظ أصيل آخر مثلما تماثل فراشة أحنها من نفس النوع كانت لحظة فانية لم تلت أن حرفت فى عمار حركة الزمن. ورغم ذلك كانت عميقة وحالدة بالدرجة الكافية لتنادينى

والمرح عنها بالسعادة الحقة. فقد كما فى تلك السطرويين فكهن حاصرى الدية ذوى مداعبات طريفة. ولأنى لأذكرنى وسط أصدقائى فى عر الصبا حين سألت أحداً - وكان على شىء من السداحة - عن كنه صحبة هوميروس. فرددت عليه بتهفها موقعة تماماً على ورد بعر شعرى أعربنى كانت صحباتنا عالية ولقتهفها رحة - إلا أن مثل تلك اللحظات لا يصمد أمام المطرة الفاحصة المتأخرة فكل هذا كان طرناً طريفاً حميل المذاق ولكنه لم يكن هو السعادة الحقة وكلما طال تنبع مسار هذا الاحساس تبين أن السعادة لم تعرف إلا فى الطفولة وفى ساعات ولحظات من الضعف العثور عليها من جديد ذلك أنه قد تبين بالتجسس أنه أبعس فى الطفولة لم تكن حاملة السعادة أصيلة فى جميع الحالات. ولم يكن الذهب صافياً تماماً فإدا ما حاولت أن أكون دقيقاً للغاية تنق فى الهام عدد ضئيل من التحارب. وحتى هذه لم تكن صور يمكن رسمها. ولا قصص تروى. وإنما كانت تدلق متحبة كل استفسار عنها فإدا ما تذكرت شيئاً منها بدا لاهله الأولى وكأن الأمر يتعاقب بأسابيع أو أيام أو يوم واحد على الأقل كعبد الميلاد أو أول يوم فى عطلة إلا أنه حتى ببسر إعادته بام يوم من عهد الطفولة فى الذاكرة يلزم آلاف الصور. بينما لا تستحضر الذاكرة ما يكفى منها لاسعادة يوم واحد. بل ولا حتى نصف يوم

وسواء دامت تحرىنى مع السعادة لأيام أو ساعات أو غرد دقائق. فقد حيرت الحظ بصع مرات كما دوت منه فى شبحوحتى وأيامى الأخيرة على أنه مع طول ما محصت لقاءاتى مع الحظ فى طفولتى المكورة. فقد صمد أحدها دون أن يتزعزع كان ذلك فى عهد برددى على المدرسة فى الصبا أما العصر الأصيل الأسطورى الذى يصح عن حالة توحيد نام مع العالم فى صبحك لا صوب له. واعتناق كامل من الزمن والأمل والخوف. وإحساس بالحاصر الكامل. فلا يمكن أن يكون قد دام طويلاً وربما لم يتعد بصع دقائق

فى صباح أحد الأيام مهت من فراشى صبا خفيف الروح والحركة. ربما فى العاشرة من عمرى. وفى نفسى إحساس عميق بالسعادة والهبة راح ينتشر فى داخل كشمس بين صلوعى وكأنه فى تلك اللحظة التى استبقطت فيها من يومى المستريح وأنا صنى قد حدث شىء حديد رائع. كأن عالم صبا برمته على كرهه وصعره قد راح بدلف فى حالة أرفع أو فى صوه ومناح حديد

إليها اليوم بعد مضي ستين عاما عليها. وأن تحركى حتى أناديتها وانسم لها بعني المتعتين وأصابعي التي تؤلمني. بل وأحاول أن أعيد تحميمها وتصويرها وما نشأ هذا الحط سوى من انسجام الأشياء المحيطة بي ووجودي الدائى. ومن الاحساس بالرصى الكامل الذى لا يطلب تعبيراً ولا مريداً.

كان الهدوء يعم الدار من الداخل ويحيطها من الخارج. ولولم يتوفر ذلك الهدوء لكان من الراجح أن يعكر على صفوى تذكرواحات اليومية من هوص ودهاب للمدرسة ولكنه لا بد أن الدنيا لم تكن ليلاً ولا نهار فمن الصحيح أن كان هناك النور الحميل والأرقق الصالح. إلا أنه لم يسمع وقع أقدام الخادومات على الأرضية الحجرية في الطريق. ولا صوت باب يعلق أو يفتح. ولا حطو صى خمار على الدرج وهكذا كانت تلك اللحظة من الصباح خارجة على الرمن. لا تدعو لشيء ولا تشير لأمر قادم كانت مكتفية بذاتها. ولما كانت حوتني أنا الآخر صمن وحودها فقد صرت كذلك لا أعرف النهار ولا التفكير في الهوص ولا المدرسة ولا ما أدى من واجبات بصورة غير كاملة أو الحروف المتحركة التي لا تستقر في دهى. ولا تناول طعام الفطور في سرعة، هناك معرفة الطعام الحديثة التهوية

على أن خلود السعادة قد انهار هذه المرة على يد الصعود بالتحربة الحمالية والاسراف في البهجة فيما كنت راقداً على حالى لا أحرك طرفاً وعالم الصباح الراهى بساب في هدوء إلى داخل ويستوعبني في حوفه. انطلق من بعيد شيء غير عادى. فيه تألق دهى وطمر يشق الهدوء. وهجة فياصة وحلاوة حدانة موقطة. كانت نعمة نوقا ولم أكد أستيقظ تماماً وأجلس في محدعى دافعا عني

العطاء حتى صارت هذه النعمة مردوحة ومتعددة : كانت الفرقة الموسيقية بالمدينة تعبر الأرقعة لآعبة بالأنغام، وهو حدث نادر مثير بدرجة غير عادية ومعهم فوق ذلك بدوى الاحتمال حتى أن قلبي الطفل صحك في صدرى وشق وكما لو كان الحط كله وسحر ساعة الحذل مصوبين عن آخرهما في هذه النعمات الحادة الحلوة المهيجة للصواد، ثم إد هما يتدفقان عائدين بعد استيقاظ إلى الزمن والصاء. وفي لحظة واحدة كنت خارج الفراش أهترحداً للمهرجان. ورحت مدفعا تحاه الباب ثم نحو العرفة الحانية التي كان يمكن التطلع من نوافدها إلى الشارع وفي عمرة من الانهار والفرح والاستطلاع وحب المشاركة وصعت نفسي في نافذة مفتوحة ورحت أستمتع في طرب إلى النغمات المتعالية للموسيقى القادمة، ورأيت وسمعت دور الجيران والطرق وهى تصحو وتذب فيها الحياة وتمتلئ بالوحوه والأشخاص والأصوات — وفي نفس اللحظة عرفت من جديد ذلك الذى كنت قد سيته تماماً في عمرة الصفاء السعيد الذى حل في فيما بين اليوم والنهار عرفت أنه لا دهاب اليوم إلى المدرسة. فقد كان يوم عطلة فيما أعتقد، بمناسبة عيد ميلاد الملك، مما جعل هالك مواكب وأعلام وموسيقى وطرب لا آخر له.

وقد كانت هذه المعرفة مفتاح عودتي. فقد رجعت لأحصع من حديد لرنق القوابس التي تسود الحياة اليومية. وإن لم يكن يوماً عادياً وإنما يوم احتمال ذلك الذى أيقظني فيه النعمات الحاسية. فقد اندثر كل ما هو أصيل وحميل ورباني في ذلك الصباح الساحر وحلف تلك المعجرة الرائعة الصغيرة جعلت ترتطم من حديد أمواح الرمن والدنيا وما هو عادى ومألوف.

ترجمة . مجدى يوسف



زجاجة الفاطمية: كأس هيدفيج

في نفس عليها. إذ كانت تفصل الماء على الحمر وعندما فحص الدوق ذات يوم وعلى غير انتظار محتوى الكأس. استحال الماء إلى حمر. مثبراً دهشة قصوى. ويتألف الحمر البارز لهذا الكأس دى اللون الباقوتى الأصفر المدح من أسدين عاصيين إلى جانب درع بشكل القُدح تحت نجم وهلال وفى القرن الخامس عشر اصيقت إليه قاعدة فضية فوق ملائكة ثلاثة ساحدين. بحيث أصبح معناه الدينى حلياً لأسط الأدهان

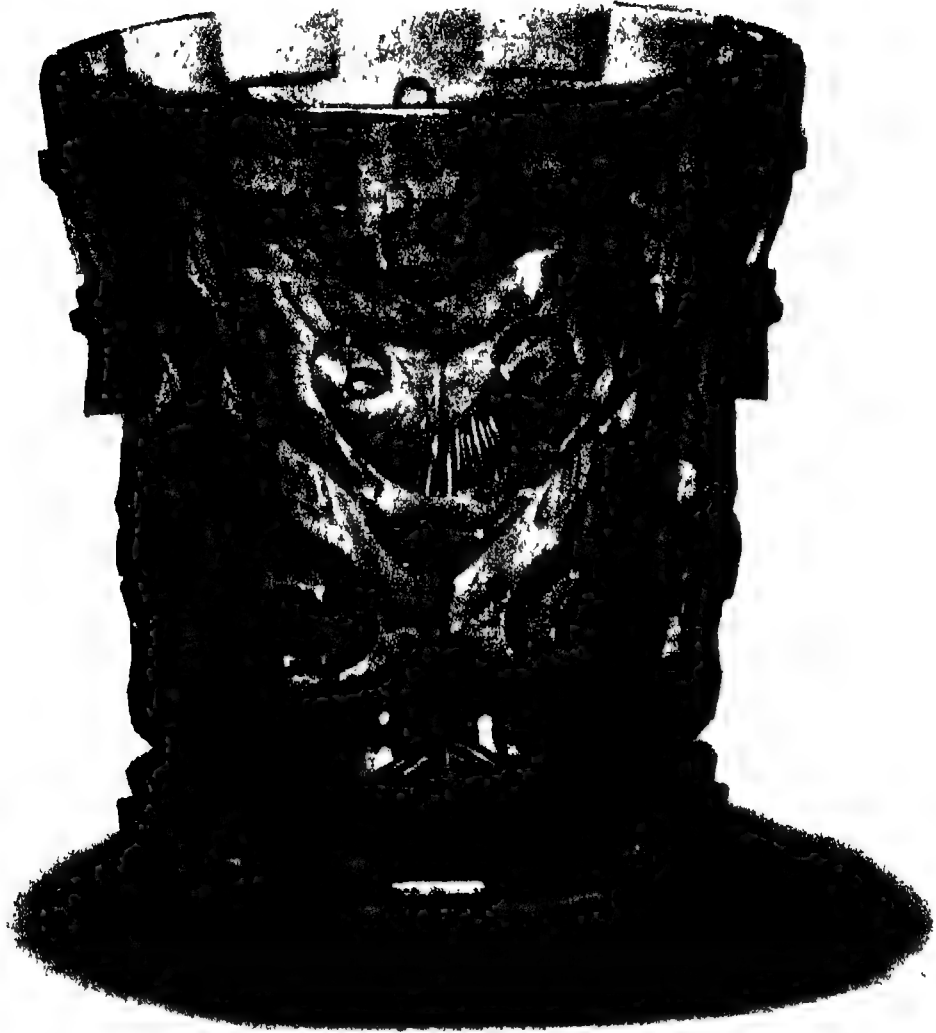
ومن كنوس هيدفيج الثلاثة عشر حاءت حمسة من ممتلكات أميرية. وستة. منها ما حاء من حرائس التحف الكنائسية. ومنها مالا يرال محفوظاً فيها أما أعنى هذه الكنوس التحريدية الرحفة جميعاً وأقواها أثراً فهو كأسا المخطوط فى كوبرج فى قسمه السفلى شاهد هياكل أفعوية صارمة فوق كل منها هيكلى على هيئة قلب فى حناحه الأعلى عقد باردة نستوقف المطر شكلها الذى يشبه العيون المحملقة وهناك حبوب قطرية داخلية. وأخرى تشبه الأسهم حارحية تكسب هذه الهياكل حيوية وتشكل إطاراً للحدار الكأس. الذى يتميز فى الأعلى عن إطار الفهم الأملس بتوءات على شكل عقد ودعائم. ويتميز فى الأسفل بأحدود أملس عن ثمانية أوتاد خاصة بقرص القاعدة تررى اتجاه افق

ويحق لما كثيراً أن يدعوا هذا الكأس الكوبرجى «كأس اليرات». إذ هناك اسباب وحيية تدعو إلى الاعتقاد بوجود علاقة له باليرات. دوقه نورمى وانه أخ هيدفيج السيليسية. وقد ماتت عام ١٢٣١ عن أربعة وعشرين عاماً

وحين كان الامراء والعظماء يعودون من الحملات الصليبية تتحف قيمة من الأراضي المقدسة أو إيطاليا وكانوا يقدمونها عاجلاً أو آجلاً لحرائس التحف الكنائسية. حيث نحا أعلى كنوس مجموعتنا من التلف. فكلم كان بالحري أن ينتقل كأس اليرات التى اعلت قدسية على إثر وفاتها إلى مثل هذه الحرائس مع محفلاتها التذكارية. وكان الزجاج فوق ذلك مادة مثالية لهذا الغرض. وحتى

إن موضوع اهتمامنا. وهو ما يدعى بكأس هيدفيج فى مجموعة فسنة كوبرج للتحف الفنية. لا يقف الناظر لأول وهلة. ولذا فعلياً أن نقره من حواب مختلفة لعنى أهميته إنه قدح قوى سميك الحدار يبلغ ارتفاعه عشرة سنتيمترات من زجاج بلون الباقوت الأصفر المدح. يتسع قطره من ثمانية سنتيمترات فى الأسفل إلى عشرة سنتيمترات فى الأعلى. ويروق للمشاهد العصى بزحارفه السطحية الحريئة. المردة. العميقة فى خطوطها المنقورة وتؤكد عراة مطهره من نابى. مما لاشك فيه أن له صلة بالآلف والثمانمائة وعاء بلورى حلى فاطمى التى كانت تشكل لتسعمائة عام حلت الكر الثمى الاسطورى للحليفة المنصور فى القاهرة. ذلك الكر الذى نعتز عام ١٠٦٢ ودمر القسم الاكبر منه وفى ذلك العهد. عندما كان الامراء طور هابرش الرابع حالساً على العرش. كانت اورونا قد فقدت ثابة القدرة على قطع الزجاج واللور قطعاً ميباً. تلك القدرة التى استحوذت عليها لفترة قصيرة تحت حكم الكاروليين ولدا فليس من العجب فى شىء أن رحب الانسان الوسيطى بهذه الأوعية الزجاجية كرمز للطهارة المسيحية بسب صفائها الشفاف وفوق ذلك فقد اعتبرت. كتحف عربية بادرة. على جانب عظيم من العاسة حيث لم يكن فى وسع أحد الحصول عليها سوى الامراء من عشاق الفن

وهذا ما نخرنا به التسمية «كأس هيدفيج» التى يحملها قدحاً وكذلك اثنا عشر قدحاً آخر من نوعه مارالت محفوظة للآن وأعلب هذه. بخلاف كأسا - كأس كوبرج الرحوى الحالى مربة حسب اصول فنية صارمة بالأسود والصور والعقان وقد اعطى واحد من هذه الكنوس. نقول الأحاديث المتوارثة إنه كان يخص فى الأصل القديسة هيدفيج. دوقه سيليسيا. وحفظ احيراً فى متحف برينلاو للأثريات والحرف الفنية. لقد اعطى هذه التسمية للمجموعة كلها. ويتصل كأس هيدفيج الرسلوى هذا اتصالاً وثيقاً بأسطورة القديسة التى تقول انها كانت تعيش فى تنسك شديد. مما كان يبعث الكآنة



كأس هيدج، ارمها ١٠،٣ سم
مجموعة فست كورتورج للتحف العسة

غير أنه كان كثيراً ما يعار لأميرات قريبات أو صديقات كمصدر للدركة ولتحف عمليات الولادة. وتأثير الإصلاح الديني تزعزع الإيمان الساذج بالقوة المعجزة للقديسة وكأسها وبعد ذلك بعشرات السنين، في عام ١٥٤١، شاهد القس يوهان ماتيسوس عندما كان مع غيره صيفاً على لوثر في فتنبرغ. وفي مواعظه التي نشرت فيما بعد وصف بدقة كيف «كان لوثر متبهجاً حين وضع على المائدة كأساً كانت القديسة اليراب تزيه لأهل فتنبرغ للشفاء في قصرها». ولعل

حين كان يقفل عليه ويختم لصمان حفظه وسلامته، فقد كان يوسع كل شخص أن يقتنع ببوعية وشكل محتواه ولذا فلا عجب إذن أن يوجد هذا الكأس في أوائل القرن السادس عشر مع مخلفات القديسة اليزابت الأثرية في كير الأثرية المقدسة للأمير الناح السكسوني فريدريش الحكيم في فتنبرغ، كما يوجد ذلك رسم مخطوط في أرشيف فايمار. ورغم أنه لم تثبت صحة الافتراض بأنه كان لفترة طويلة قبل ذلك محفوظاً في دير اليزابت الفرنسيسكاني تحت حصن فارتبورج، المقر الاميري للدوقة اليزابت التورينجنية.

الأمير الناخب أو خليفته من بعده قدم للوثر هذا الكأس .
كما كانا وغيرهما من السادة يهدونه كنوساً ثمينة من الفضة
أو الزجاج أو الخشب المعرق، التي لا يزال يرى كثير منها
في مجموعات دريسدن وبوربرغ وبارل

يا لها من طرق مخموفة بالمعالمات تلك التي مر بها هذا
الكأس الرحاحي دون أن يمسه الأذى عر ما يقارب الألف
عام. وكان قد نشأ في القرن الحادي عشر في العالم
الإسلامي. وبالسحر المسعث من العراة الاسطورية لمبته
الأصلى ومن كمال صناعته اليدوية تلقته العرب الذي
كان قد اتصل بالشرق أثناء الحروب الصليبية بصلات
متنوعة. واسع عليه بالتدريج سحر الزمرية المسيحية الجديدة
وقوة الشعاء السحرية المعجزة وكثيره من الأعمال الثنية
الإسلامية التي وصلت بلادنا آنذاك فقد بث حوله بفضل
دقة تشكيله المخرقة قوة فية مؤثره مباشرة وأفضل مثل
لافتاء هذا الأثر الباهل تقدمه أواني الصب الترويرية
الألمانية التي تحمل هياكل الأسود والتي لا يمكن تعليلها
أو فهمها دون الهادج الفاطمية كالأسد الموحود في متحف
كاسل وقد ارادت الصدفة أن يخط في مجموعة تحف
حصن فارتنورج اسد ألماني حوى مصبوب من القرن
الثاني عشر ومن الحصائص المميرة لدررة العصر الوسيطى
الألماني بالذات الصب التذكارية المماثلة لكاتدرائية
هالبرشتات

هي مستودعة الكنائسى عثر عام ١٨٢٠ على كأس هيدفيج
حصرت فيه أسود تشبه أسود كأس بريلاو وى حرارة
تحف كاتدرائية هالبرشتات يوحد كأس هيدفيج آخر
محمور بصورة مخرقة وكان قد رفع في القرن الرابع عشر

ككأس العشاء الرمانى على قاعدة فضية مذهبة وعطى
لوقاينه بغطاء برحى. كما يوحد أيضاً هيكل مصرى
من هياكل الشطريج مقطوع من اللور الحلى، مع
رحاحة مكورة من المادة نفسها حفر فوقها سبع نخيل
طلى بذهب على من فترة تسق القرن الثانى عشر بقليل.

إن مدى تقدير هذه التحف الشرقية البادرة خلال العصر
الوسيط كله. وكذلك مدى تأثيرها المكر على صاعاتنا
اليدوية الداخلية يتضح من هذه المجموعة التي جمعت
برعاية خاصة

وبعد عام ١٥٤١ دخل كأسا لمدة ثلاثة قرون ونصف
القرن عالم السياح، ولم يخرج إلى النور من جديد
إلا باكتشافه العلمى في مجموعة فسته كوبورج عام
١٩١٢.

وسواء أناول اعحابنا عند مشاهدة الكأس صرامته الشكلية
المخرقة الخالدة. والعاية والثقة في الصناعة اليدوية.
والحرارة الواضحة في تشكيله. أم اعتبرناه ونحن نمكر
نعموده السحرى الوسيطى هيكلًا ثميناً نادراً لماص بعيد،
فانما سطل متأثر بالمصنوع التاريخى الذى ارتبط بهذا
الكأس

وكانداع كامل حلقته يد رحاح مسلم مجهول. طل كأسا
يشعل عقول عدد لا يحصى من الشرطيلة قرون عديدة،
لكى يسحر أحياناً - في كامل تكوينه الموع - لب الناطر
الحديث أيضاً

مؤلف المقال الدكتور هاينريش كولهاوسن
ترجمة : محمد على حشيشو

*Der Morgenwein gleicht einer Lampe in
Leuchten und Glanz und Strahlens U'bermaß
Wer ihn erblickt, glaubt -- weil er so geemt
Mit dem Gefaß --, er schwebte ohne Glas'*

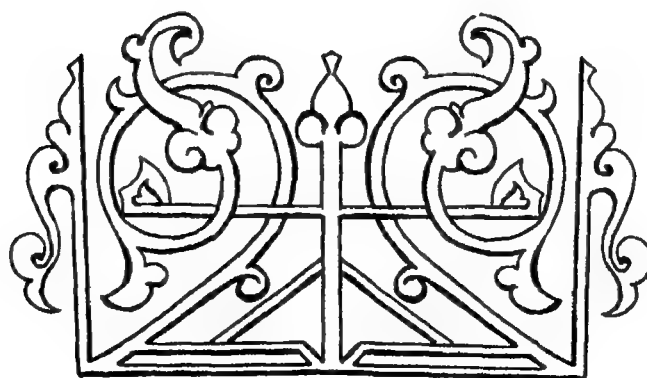
*Gleich Sonnenlicht ein Wein, gekühlt, in einem Becher
So zart, als sei er nur Luftspiegung, tragend Schein
Nimmst du ihn, weißt du nicht (denn allzufern ist es --):
Gab Wein man ohne Glas? Gab Glas man ohne Wein?*

الراح قبل الراح كالمصباح في
فرط شعاع والهباب وصياء
بحسبها الناطر لاتحادها
بكأسها فائمة بلا إساء

مشمولة كشعاع الشمس في قدح
مثل السراب يرى من رقه شحا
إذا تعاطيتها لم تدر من لطف
راحا بلا قدح عاطاك ام قدحا

Erglanzen vom Wein die Pokale?
Sind's Wolken im Sonnenglanzstrahle?
So rein sind und zart Wein und Glaser,
daß eins scheinen Trank dir und Schale.
Ist alles denn Glas, ist der Wein nichts?
Ist's Wein, der das Glas überstrahle?
Wenn Sonne die Luft erfüllt,
verschmelzen der Glanz und das Fable,
versöhnen der Tag und die Nacht sich,
daß Ordnung der Welt nun erstrahle
Kannst Nacht nicht und Tag unterscheiden,
noch Wein oder Becher beim Mahle!
Begreife durch Wein und durch Becher
das Wasser des Lebens im Tale!
Enthüllung der Schleier des Wissens,
wie Nacht sich und Taglicht du male!
Wird dies aus dem Wort dir nicht deutlich
vom Anfang zum anderen Male,
so suche das Welt-Glas - dann klart sich
dem Geist dieses Ratsel im Strahle
Daß Er alles ist, was besteht -
Freund, Herz, Seele, Glaube, Gebet!

اکنوس تاللات ممدام
 ام شمس تهلت بعمام
 ار صفای می ولطافت حام
 درهم آمیخت رنگ حام ومدام
 همه حام است ویست گونی می
 یا مدامست ویست گونی حام
 چون هوا رنگ آفتاب گرفت
 هر دو یکسان شدید نور و ظلام
 رور و شب ناهم آشتی کردند
 کار عالم ار آن گرفت نظام
 گردانی که این چه رور و شبست
 یا کدام است حام و ناده کدام
 سریان حیات در عالم
 چون می و حام فهم کن تو مدام
 انکشاف حجاب علم یقین
 چون شب و رور فرص کن و سلام
 ور شد این بیان ترا روش
 حمله ر آغار کار تا انحام
 حام گیتی نمای را نکف آر
 تا بینی بچشم دوست مدام
 که همه اوست هر چه هست یقین
 حان و حانان و دلبر و دل و دین





كأس، يبلغ ارتفاعها ١١،٥ سم، وهي من الزجاج الأشهب، مزخرفة برسوم ذهبية و ألوان المينا. موطنها سوريا (حلب)، أواسط القرن الثالث عشر. وكان هذا النوع من الكؤوس معروفا في أوروبا باسم Glück von Eidenhall إذ أن أحدها مرتبط - على ما تقول الأساطير - بسعادة أحد العائلات العريقة في إنجلترا، وهي أسرة «اديهال» التي كانت قد استحصرت بك كأس من بلاد الشرق. فدا ما تحطمت، تحطمت العائلة وسعادتها... وقد ألف الشاعر الألماني «لودفيج أولاده» في القرن الماضي قصيدة طويّة تدور حول هذا الموضوع
هذه الكأس محفوظة في متحف Kunstgewerbemuseum Köln بكونوليا. ويشكر ادارة المتحف لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة.

فنل الإنسان في أبحار الزجاج

الزجاج . أحدها بلاد الصين حيث كان يصنع الزجاج العليط المسحوت فيه الزجاجات والذى يشبه الأحجار أو اللؤلؤ المسحوت أما المركز الثانى فكان أوروبا التى تغزى صانعها فى إعداد الزجاج الملون لموافد الكنائس التى لا تزال بهجة الأنظار حتى يومنا هذا ثم يأتى المركز الثالث وهو الأكثر أهمية، ألا وهو البلاد الإسلامية. وتحكى كتب التاريخ عن الآوانى الدورية والكؤوس الزجاجية المشابهة للؤلؤ المسماه «بالمحكم» وقد صنع هذا النوع من الزجاج غير الملون فى بغداد على وجه الخصوص. كما سمي الزجاج الرقيق. المقطوعة فيه زجاجات بواسطة عجلة معدنية صغيرة «بالعداى» . وهالك نخذ ايضا الزجاج «المحرى بالذهب» و الزجاج المذهب. ثم المحرود المحرود الراق و «الأدرك» أى الياقوتى اللون المختلط بقليل من الذهب. وحتى صنف الزجاج المصاف الى حسانته قليل من الرصاص . ويعبر اللسان عن وصف تلك الزهريات والصحون والقيسات و الأكواب . والقهاقم والأباريق بألوانها المتباينة من ررقاء وحمراء وصفراء وخضراء وسوداء ورمادية. و بزجاجها المنقوشة أو المسحوتة أو بطلائها المعدنى.

وقد بالغ شعراء الدولة العباسية فى وصف هذه الكؤوس الراققة الشفافة. ومن ذلك قول ابن المعتز:

ومدامة يكسو الزجاج شعاعها
كالخيط من ذهب إذا ما سُلّت

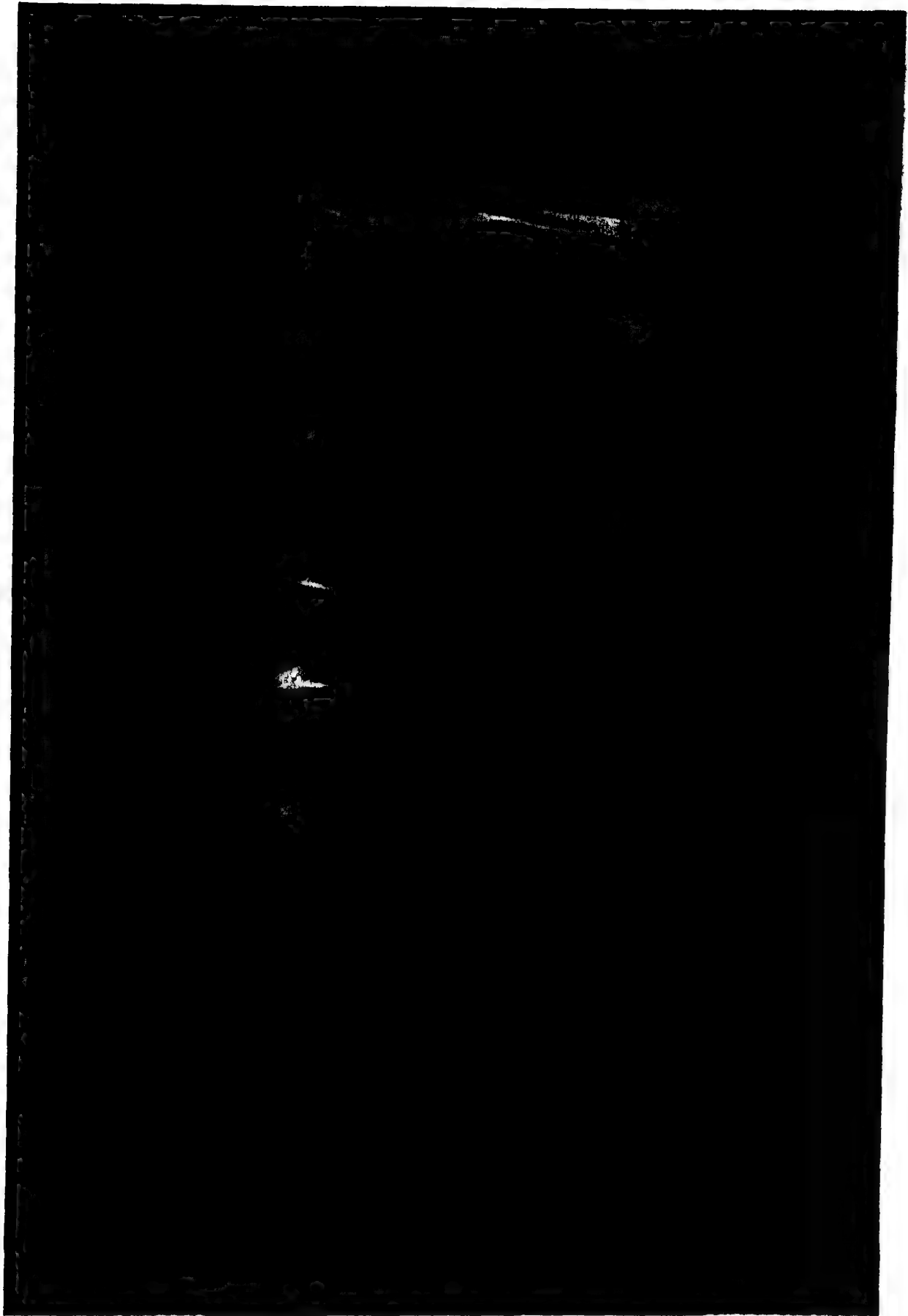
وكانت هذه الآوانى مشهورة فى الدنيا بأجمعها حتى ان الباحثين قد عثروا على قطع منها فى قور اسوج القديمة. ولاتقل صناعة الزجاج لدى الخلفاء الفاطميين فى مصر عها لدى بنى العباس حتى انها تفوقها أحيانا كما وكيفا. و بعد تدمير خربة الفاطميين انتقل قسم من تلك الآوانى القيمة الى العرب ومارال بعضهم محفوظا فى خرائن الكنائس او فى المتاحف.

اما بعد تخريب بغداد فتمركزت صناعة الزجاج فى الشرق فى حلب ودمشق، ومن هنا جاءت هذه الصناعة الى السديفة التى صارت مركزا جديدا لصناعة الزجاج الرقيق

ذكر القرآن فى سورة النمل أن سليمان النبى كان له «صراح من قواريير» مشيرا الى ما لهذه المادة من قيمة وندرة. ثم عاد فى آية النور نفاسة الزجاج بقوله. «الله نور السموات والارض». مثل نوره كمشكاة فيها مصباح. المصباح فى راحة. الراحة كآها كوكب درى ... »

إن هاتين الآيتين للدليل واضح على أهمية الزجاج فى حضارة الشرق منذ أقدم العصور ولقد كانت صناعة الزجاج معروفة فى مصر فى دولة الأسرة السادسة، أى حوالى ٢٥٠٠ ق م ويعتقد العلماء ان الانسان عثر فى زمن ما على الزجاج التركائى الذى يوجد فى حمام التراكين. فحلب اهتمامه. ولم يلبث ان حرب مختلف الطرق الفنية حتى اندع زجاجا عليطا صنع منه الحرر والزجاجات الدقيقة. ثم تطورت هذه الصناعة حتى انما بعث فى القرن السادس عشر ق م، على أوان زجاجية فى مقابر قدماء المصريين أما المركز الثانى للحضارات القديمة فهو العراق حيث أوحده أرباب الصاعات هناك. بعد المصريين بعصور عدة. حوالى عام ٢٠٠٠ ق م، وإن كان لهم الفصل فى ابتكار الزجاج الشفاف الراق لأول مرة يأتى بعد ذلك اهل الشام. ومن المحتمل أن يكون الصناع قبل الميلاد قد استخدموا طريقة نصح الزجاج فى أشكال مختلفة. وبدا كانوا أول من استعان بالطرق الفنية التى تستعمل اليوم لصناعة زجاج خاص للأغراض العلمية او للأهداف الجمالية الخالصة كإنتاج زجاج دى رقة خاصة قابل لأطراف الأشكال وقد سبق ان صنع كذلك - خاصة فى الاسكندرية - صنف معين من الزجاج بالمسيكس الذى تدو فيه انواع الأرهار والزجاجات المشكلة بتركيب قصاص رقيقة من الزجاج المصنوع فوق بعضها البعض. وكانت الامبراطورية الرومانية وقد ورثت صناعة الزجاج من الشرق القديم، وصار أحد مراكز هذه الصناعة خارج الشرق الأدنى فى مدينة كولوبيا فى ألمانيا التى اشتهرت بزجاجها القيم. ومنه الزجاج الشكى الذى تحيط بنحس الكأس الزجاجى شبكة من الزجاج مقطوعة من أصل الكأس وإن بدا وكأنها أضيفت مستقلة فيما بعد.

اما فى القرون الوسطى فكان هناك ثلاثة مراكز لصناعة



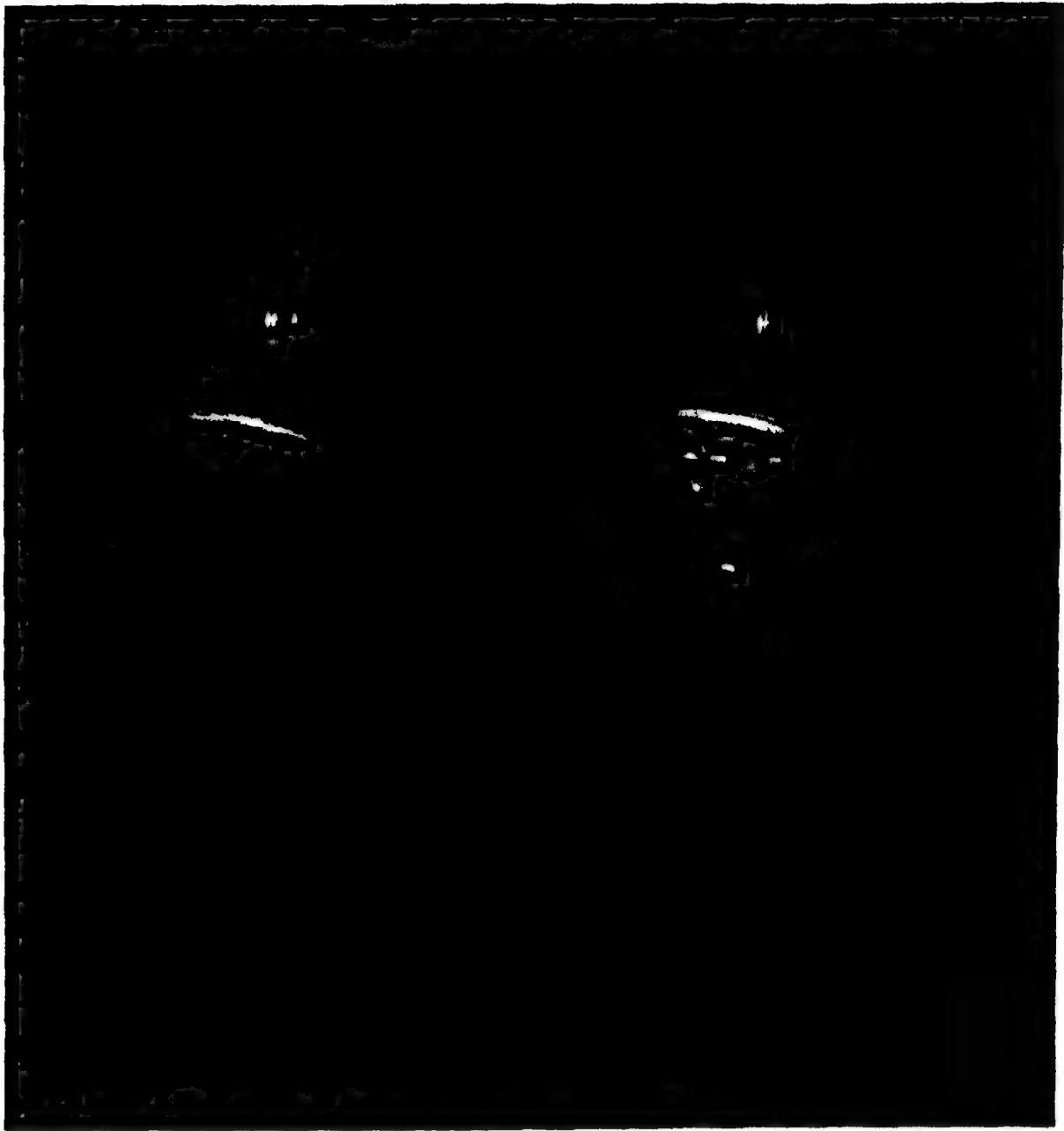
الكلاس ذات الشكل الزوأم تستخدم في حفظ الزيت العصري المأخوذ من مصوغة في سوريا أثناء القرن الرابع ع. ك. Ulstein Glaserbuch



كنوس من الزجاج غير الشفاف عليها زخارف محيطان زخاوة ملونة، صمت في مصر القديمة، و عل احداها اسم فرعون «توت موزه» (١٥٠١ الى ١٤٤٧ ق م)

أوان لخمط الزيت العطري من الزجاج الملون، صمت في سوريا او الاسكندرية في القرن الثاني للميلاد و هي محفوظة الآن في مجموعة خاصة
عن كتاب Frederic Neuburg, Antikes Glas, Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1962
شكر دار نشر ادوارد روتر لاعارتها كنا كليشيات هاتين اللوحتين





فاروردين من الزجاج المظلم. الموزن. عليها صور تانغيت و لاهان الخشاء. وهما مصنوعتان في الهند (القربا الثامن عشر) وارتفاع الأول ١٠٠ سم
والثانية ١٣٠ سم عن كتاب Ullsten Gläsebuch

الملاحظات حول ماهية هذه المادة الشفافة المشابهة للبلور . ويقول الباحثون ان ليس للرحاج شبكة منتظمة الدرات كما هو الحال في البلورات الحقيقية وانما هو غير منتظم الدرات وكأن المادة تحمدت بسرعة . ويمكن اليوم للباحث الذى يعلم مختلف المواد الحامة المستعملة في إحضار نوع معين من الرحاج ان يتسأ بصناعات الرحاج قبل انتاجه . الأمر الذى يسهل إحضار الرحاج الصناعى .

اما صعة الرحاج عند القدماء وانواع تكييهم فمجهولة حتى الآن وإن استطعنا ان نتصورها على وجه التقريب . ولكنه ليس في امكاننا الوقوف على كل تفاصيل تلك الصعة القديمة التى نشأت في الشرق منذ أكثر من ٤٥٠٠ سنة . فليكتف بالتعجب من قدرة الانسان على اسداع هذه الآثار المبهجة .

المرحرف بالألوان المائية . ثم انتشرت هذه الصعة في العرب كله . مع اختلاف التكييكن الذى المستعمل في مختلف المصانع . سواء كان «رحاج العبابات» الاحصر العليط المستحرج في المصانع في عابات ألمانيا . او كان رحاج المرأة الذى احتضت به فرنسا . كما ادع صناع هولندا صعة نقش الرحاج بالماس على اطرف صورة . وفي بوهيميا اصاف اهل الحرفة قليلا من الطاشير الى الرحاج الخام لكي يزداد بريقا . وقد انتكر صانع آخر في «هوتسدام» الرحاج الياقوتى الملون بالذهب . . . وكانت لكل ناحية حصائص في التكييكن وفي الأشكال . ولم تحل اى قطر في المعمورة — ما بين الصين و امريكا — من مصانع الرحاج في القرن الثامن عشر اما البحث العلمى عن ماهية الرحاج فلم يسهل الامد عهد قريب مع ان القدماء كانوا قد حلقوا الكثير من

من اراد معرفة المزيد من المعلومات القيمة عن تاريخ الرحاج في الشرق والغرب فليرأ كتاب

Gustav Weiss, Ullstein Glasbuch, 336 Seiten mit 300 Photos, 16 Farbtafeln 29 Zeichnungen, Typen- und Signaturtafeln Berlin 1966

بشكر دار نشر اولشتاين لإعازتها لما كليلشيات ثلاث لوحات

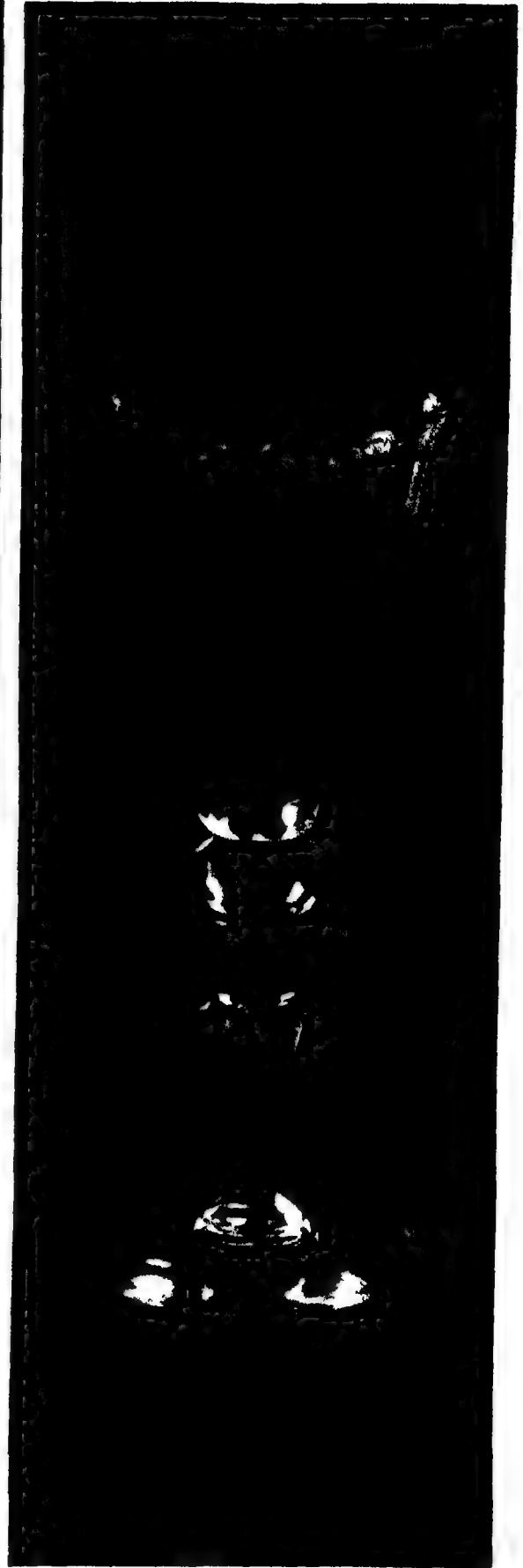
قال ابن الرومى في كأس

BESCHREIBUNG EINES GLÄSERNEN BECHERS VON IBN AR-RŪMĪ

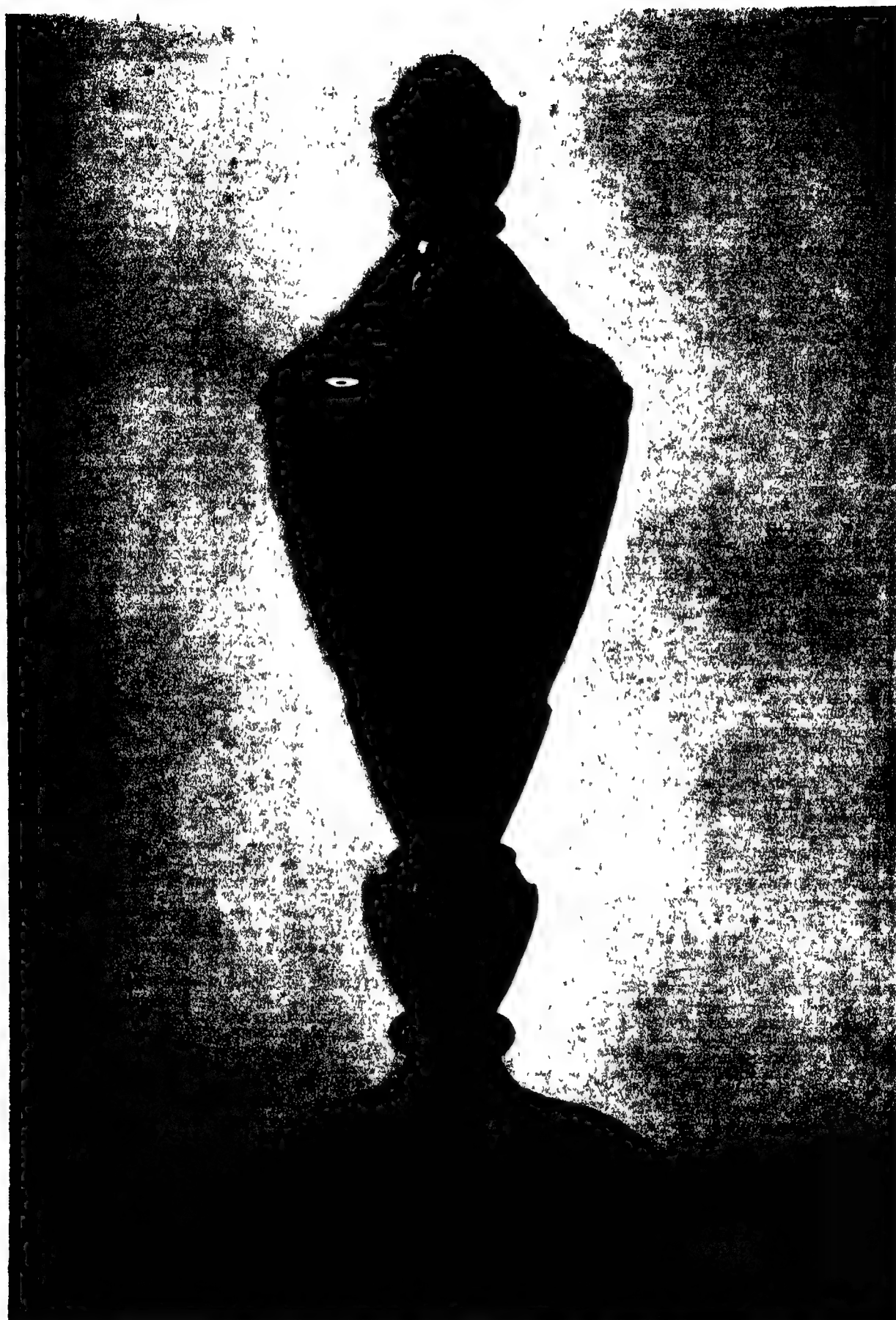
Ein Kostlicher, der alle Sinne fesselt
und jedes Auge unversehens bannet,
An Schönheit und an Anmut so bezaubernd,
kein Preisender gebührend Lob ihm fand,
So lauter und so licht gleich einem Lufthauch,
der frei von Staub sich mit dem Licht verband,
Mittleren Maßes laßt nicht haltlos schütten,
noch laßt er nippen an zu schmalem Rand,
Nicht torcht die Vernunft zu früh bedrangend,
die er durch Langmut standhaft überwand
Noch nie sah'n die Betrachter Wuchs und Rundung
reitend wie er im Rücken einer Hand.
Skorpionengleiches Ornament verziert ihn,
das weiser Schmiede Arm in Bogen wand,
In Bogen wie die Locken auf den Wangen
von einem Reh, durch Mund und Blick bekannt

Deutsch von Christoph Burgel

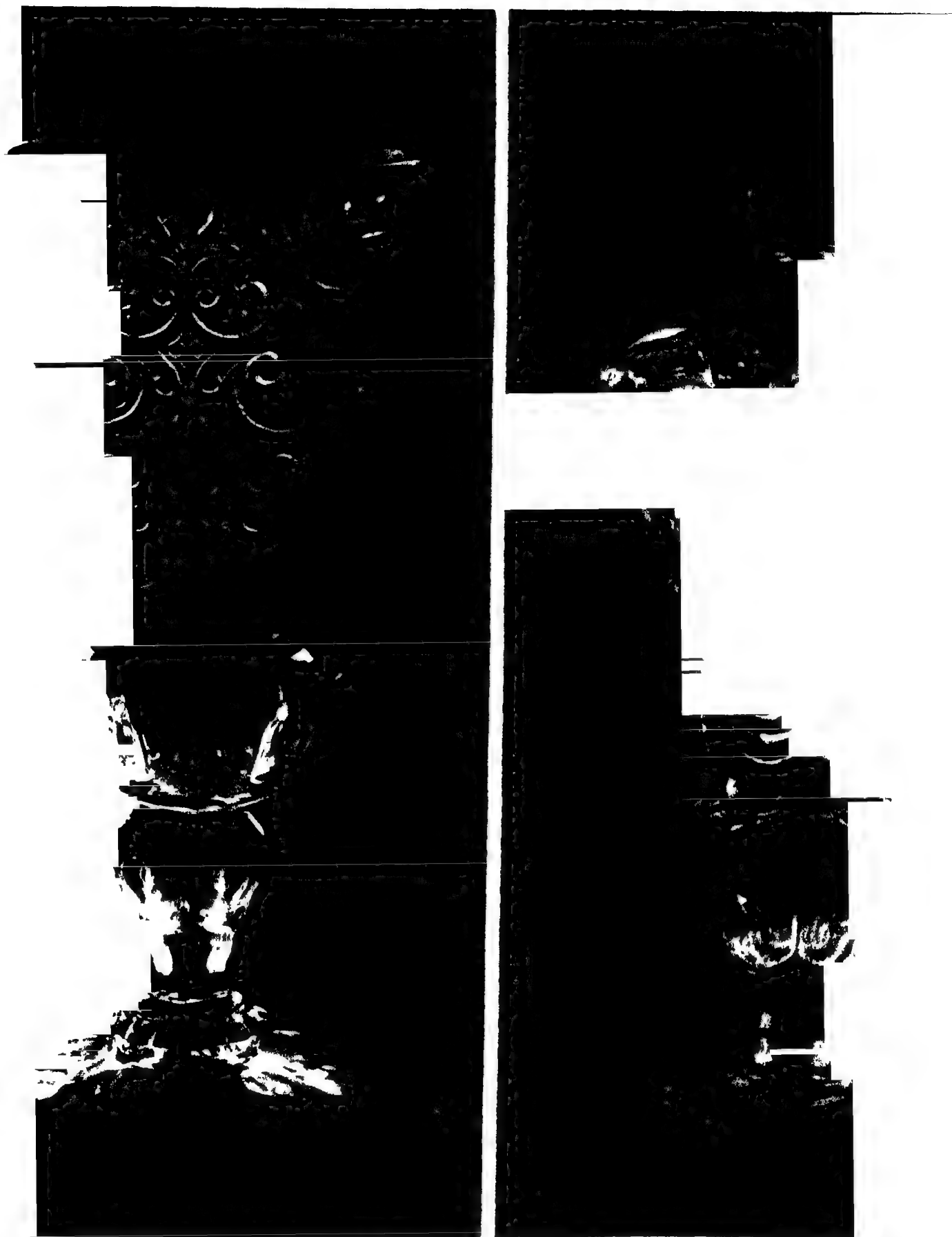
(عن كتاب التشبيات، صححها معيد حداد، لندن ١٩٥٠، ص ١٨٩)



كأس، ارتفاعها ١٩ سم، من الزجاج غير الملون، مصقولة ومسحونة، منقوش عليها مطر لصيد الأيل موطها اقليم ساكسوي، حوالي عام ١٧٤٠
كأس، ارتفاعها ٢٥ سم، مسحوت عليها مشهد صيد موطها اقليم تورنجيا. حوالي سنة ١٧٢٥.



كأس دات عطاء، ارتفاعها ٣٠٦٢ سم، من الزجاج الأدرنك (المون دلهف) .. محوته فيها شكل اطفال حاملة المواكه. من صنع حوتفريد شيبيلر ببرلين،
حوالى عام ١٧١٠.
عن كتاب Ullstein Glaserbuch



كأس ذات عطاء، ارتفاعها ٢٨ سم، من الزجاج المصنوع في أمون، منحوتة عليها زخارف كلاسيكية موطها مدينة هرسدورف دوقلم سيلسيا، من صد
فريدريش فينتر، أواخر القرن السابع عشر.

كأس، ارتفاعها ٢٠ سم، من الزجاج المصنوع في أمون، غلب زخارف تحت بطرق فنية محففة موطها سيليب. من صنع فريدريش فينتر، حوالي عام ١٧٠٠
الصورة على ص ٣٠ و ٣٢ مأخوذة عن كتاب *Klassammlung Helfried Krug Beschreibender Katalog mit kunstgeschichtlicher*
inführung von Brigitte Klesse. Verlag Lambert Muller GmbH, Munchen 1966

ورقة عن تاريخ الاستشراق في ألمانيا:

تيودور نولدكه
عن اينو ليتمان

ولد المستشرق اينو ليتمان في أولدسبورج في ١٦/٩/١٨٧٥ ودرس في جامعات برلين وهاله وحرايمزفالد وستراسبورغ. بدأ حياته التدريسية كمحاضر للغات الشرقية في جامعة برستون في الولايات المتحدة، ثم اشتغل كأستاذ للغات الشرقية في جامعة ستراسبورج عام ١٩٠٦. وفي جامعة جوتنجن عام ١٩١٤، وبن عام ١٩١٦، وأخيراً في توننجن من ١٩٢١ إلى ١٩٥١. وقد كان عضواً في بعثات الآثار الأمريكية إلى سوريا والحشة وآسيا الصغرى، كما ترأس البعثة الأثرية الألمانية إلى الحشة. ومن أهم مؤلفاته: «حول تفسير النقوش النوبية (١٩٠٤)». و«تاريخ الأدب الاثيوبي (١٩٠٧)»، «مطبوعات حملة برستون الاستكشافية إلى الحشة» في أربعة أجزاء (١٩١٠ - ١٩١٥)، «الكلمات الشرقية في اللغة الألمانية» (١٩٢٠ و ١٩٢٤). «أول ترجمة كاملة لألف ليلة وليلة بالألمانية» في ستة أجزاء (١٩٢١ - ١٩٢٨ و ١٩٥٢/١٩٥٤).

والإتناء. وكانت النظرية منذ حداثة سبه تحتل مكان العمل إلى حد بعيد. ولكن هذه النظرية لم تكن وهمية غريبة عن العالم، ولم تكن محدودة الاق وبقراءة كتب الرحلات عن الشرق ودراسة الآداب الشرقية، تعرف نولدكه في سن مبكرة على شعوب الشرق الأدنى أفضل من كثيرين ممن عاشوا الأعوام الطوال هناك. وكان يفتقر إلى الخاطب العملي في اللغات أبصاً، فلم يتح له إلا تعلم التكلم قليلاً بالتركية في فييا، كما كان في لايدن يجيد التكلم بالهولندية. غير أن اللغات التي كان يتناولها بأبحاثه العلمية كانت أقرب إليه منها إلى أي شخص آخر من زملائه المختصين وفي الخامسة عشرة من عمره اضطر إلى التوقف عن الدراسة مدة ربع عام لصابته بفقر في الدم. وعندها انكب على دراسة العبرية بمفرده حتى توصل بعدها إلى إعفائه من مادة اللغة العبرية المدرسية. وكانت دراسته الرئيسية في المدرسة تشتمل على اللغات القديمة التي راح يدرسها باحتماد تحت إشراف والده في هاربورج، وكذلك في لكر. حيث نقل هذا عام ١٨٤٩. وفي خريف عام ١٨٥٣ التحق بجامعة جوتنجن ليصبح مستشرقاً، على حد قول أبيه. أما هو فقد كان ينوي دراسة اللغات القديمة والشرقية، غير أن شخصية الأستاذ إيفالد^(٢) الجبارة. وقد كان صديقاً لوالده، استحوذت عليه كلياً لدراسة الاستشراق وحده. وقد ظل مديناً لأستاذه طيلة

رغم الهدوء الذي كان يسود بوجه عام محرى حياة المستشرق العظيم تيودور نولدكه، إلا أن مكاسبه العلمية وقوة بعوده طبعاً حفل الاستشراق بكامله خلال السبعين عاماً الأخيرة^(١) بطابع شخصيته المؤثرة، ولولاه لما أمكن تصور أي تطور لهذا العلم

ولد نولدكه في الثاني من آذار (مارس) عام ١٨٣٦ في مدينة هامبورج، حيث كان والده آنذاك عميداً للمعهد الثانوي المتوسط. وقد حلت المدينة ذكره بتعيينه مواطناً محلياً وبتسوية شارع باسمه يوم عيد ميلاده التسعين. وأسرة نولدكه واسعة الانتشار في شمالي غربي ألمانيا. ويعود أصلها عبر عدة قرون إلى أحد وجهاء مدينة هلدسهايم. كان يعيش في بداية القرن السادس عشر. وقد برر من عائلة نولدكه هذه عدد كبير من رجال الدين والعلماء والموظفين وقد كان العميد نولدكه في هامبورج موطئاً أميناً كذلك. وكان بالنسبة لانه مثالا للتماني في أداء الواجب. كما أيقظ فيه، كعالم للغات القديمة، حب علوم الأوائل. ذلك الحب الذي لارم الابن طيلة حياته. وكان نولدكه في مطلع حياته صديقاً صعباً، ورغم أنه كان يشترك في الألعاب الرياضية لفتية هاربورج، ويتحدث بلهجتهم. غير أن اشتراكه في ذلك لم يتسم بالحوية والقوة الكافية وقد عوض عما كان يفتقر إليه من حرارة الاختلاط وعمق الاحتكاك الشخصي بالبيئة المحيطة به بقوة الملاحظة

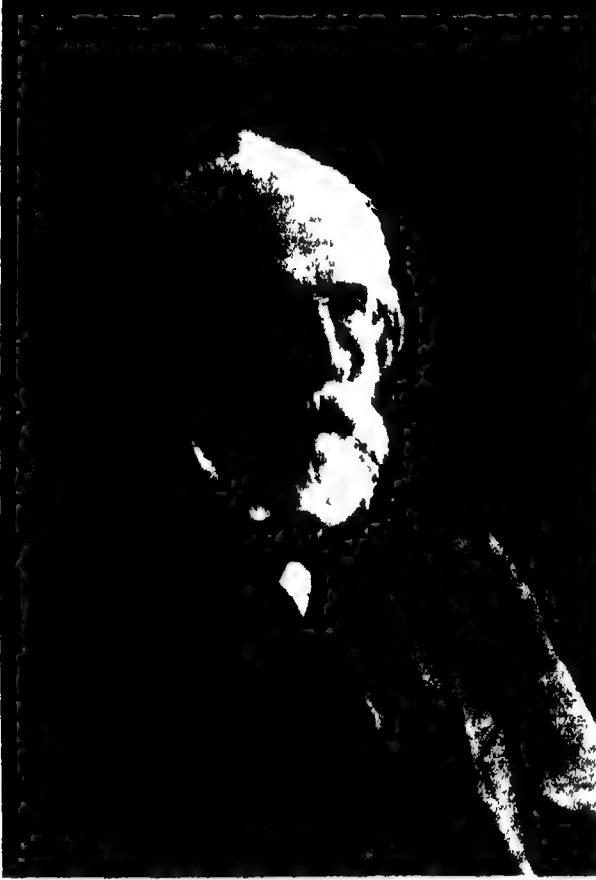
حياته. رغم أنه اضطر فيما بعد إلى الانفصال عنه شخصياً. وقد أدرك أن تأثير إيفالد الرئيسي كان يكمن في أنه كان كأستاذ يطلب من تلاميذه أكثر بكثير مما يقدرون عليه. بحيث كان بذلك يعبرهم على العمل الشديد والتفكير الحاد وبالإضافة إلى اللغات السامية فقد اكب على دراسة الفارسية والتركية. ثم تعلم العسكرية باشراف الاستاد نفاي^(٢).

وفي عام ١٨٥٦ ظهر أول مؤلف لولدكه فقد تمكن من العور بالمسابقة العلمية للكلية. فطبع مؤلفه واعتبر في الوقت نفسه أطروحة الدكتوراه حيث نال في اعسطس من العام نفسه هذه الدرجة العلمية أما عنوان المؤلف باللاتينية فهو "De origine et compositione Surarum qoranicarum ipsiusque Qorani" وترجمة ذلك بالعربية «حول نشوء وتركيب السور القرآنية» أما لولدكه نفسه فقد دعا مؤلفه نتائج فتوة لا يتسم بالمصوح. وسر أنه تمكن من إعطيه نامية. في كتابه «تاريخ القرآن» الذي نشر عام ١٨٦٠ وقد كانت الفترة الواقعة بين ١٨٥٦ و ١٨٦٠ أعوام «عواله وترحاله» فقد آخه أولاً إلى فيينا للتعرف على مخطوطات المكتبة الملكية هناك. ماراً بمدينة لايرج. حيث زار استاد علوم اللغة العربية الشهير فلايش^(٣) وكانت تساوره سراً فكرة الانتقال من هناك إلى الشرق. غير أن هذه الرغبة لم تتحقق. وطالما اعتراه الدم على عدم تمكنه من التعرف إلى الشرق بنفسه ونأم عيبه وفي حريف ١٨٥٧ انتقل إلى لايدن حيث قضى شهوراً -ببحة في العمل اخذ على المخطوطات العربية الموحدة هناك في حلقة من الرملة المختصين الشاب وعقد آنذاك اواصر صداقة عميقة مع ميشائيل يان دي حويه^(٤). المستشرق الهولندي العظيم وفي تلك الأثناء أقامت أكاديمية المخطوطات الباريسية مسابقة موضوعها تاريخ القرآن وكان لولدكه المرشح المناسب للصور بهذه المهمة. وبالفعل فانه لم يعوت الفرصة. بل عادر لايدن قبل الموعد الذي كان مقرراً. ليدرس في عوتا وبرلين بمخطوطات كانت مهمة بالنسبة لعمله وفي ربيع ١٨٥٨ جاء برلين وأنتم فيها كتابة بحث المسابقة ثم أرسل المخطوط باللغة اللاتينية إلى باريس. حيث كان قد وصل بمخطوطات آخران كتبهما عالمان معروفان هما الألماني شيرنجر^(٥) والإيطالي أماري^(٦). وما كان من الأكاديمية إلا أن صاعقت الحائزة وورعت الملح بالتساوي على الفائزين الثلاثة. وهكذا كان الشاب الذي لم يتجاوز سته الاثني والعشرين عاماً قد حل مسابقين علميين. كما فاز في

الثانية على صعيد واحد مع اثنين من رجال العلم البارزين كآما اكبر منه سناً. وبعد ذلك عمل على انمام ترجمة ألمانية لكتابه الفائر أصدرها عام ١٨٦٠. وهي الكتاب الشهير الذي اشربا إليه سابقاً «تاريخ القرآن». وهو أول مؤلفاته العظيمة الكثيرة. وه دل على طريق البحث العلمي الصحيح في الدراسات القرآنية. وقد أظهر هذا الكتاب مسكراً جميع خصائص طريقة لولدكه في البحث. معرفة شاملة على أساس بحث أمين في جميع التفاصيل. وحكم واضح دقيق يرد كل ما هو مشكوك فيه ويرفض ما لا يقبل الاحتمال وبطبيعة الحال فكان مما لا بد منه أن تسب طريقته هذه تنافراً بينه وبين استاده إيفالد. الذي كان رغم علمه وعقريته. عاتياً متسلطاً شديد التعصب والايان نفسه. وهو استاده الذي كرس له هذا الكتاب بالذات في كلمة الاهداء. ثم مكث لولدكه عاماً ونصف العام في برلين كمساعد في المكتبة. وفي هذه الفترة تصادق مع عدد من العلماء والباحثين المسين. كان لهم أثر طيب في تعريفه حقول جديدة من العلم والمعرفة ولكن عندما وحه إليه مدير المكتبة عام ١٨٦٠ طلباً حائزاً من كرامته وحرية الشخصية. عزم بسرعة على الاستقالة وعادر عمله بعد أن وحه رسالة تندص بالرحولة إلى رئيسه وعلى أثر ذلك مضى إلى إيطاليا لمدة ربع عام. وساعده على تحقيق هذه الرحلة عم طيب عني.

وقد كتب عن أعماله وتجاربه واطباعاته أثناء «أعوام ترحاله» بالتفصيل في رسائله إلى استاده إيفالد. وفي هذه الرسائل يجتل العلم المكان الأول. ولكنها لا تخلو كذلك من اهتمامه الحيوى بالأحداث العالمية وفي بداية كانون الأول (ديسمبر) من عام ١٨٦٠ عاد لولدكه إلى حونحن وأصبح فوراً مساعداً في المكتبة. وفي ربيع ١٨٦١ قدم أطروحة الكفاءة التدريسية الجامعية وأصبح محاضراً خاصاً للغات السامية وتخلى عن منصبه في المكتبة بعد عام ونصف العام من حديد. إذ كان عمله فيها يعيقه كثيراً عن احائه ودراساته العلمية. واهتم خلال تلك الفترة بالدرحة الأولى بالشعر العربي وباللغة التركية التي تعمق في دراسة لغاتها وبرع فيها

وفي ربيع ١٨٦٤ استدعى إلى جامعة كيل ليحلف الاستاد ديلمان^(٨) وظل هناك أربعة أعوام كأستاذ غير نظامي. ثم أربعة أعوام ونصف العام كأستاذ نظامي عام. وقد كان الاستدعاء إلى كيل. كما اعتقد لولدكه نفسه. الداعي الاول إلى حصومة لاكارد^(٩). الذي كان يعيش كأستاذ آنذاك في ظروف نائسة جداً. والذي كان يأمل في الحصول



*Noch einmal meinen besten Dank und meine
sollen Aufmerksamkeit Ihrer Leistung!*
Dr. August W. Wölke

الاستاد تيودور بولدكه قبل وفاته.

الايان والمعرفة ولدا فقد هاجم كذلك «العقلانية الضعيفة،
التي يلجأ إليها حتى مؤمنون الراشدون أكثر فأكثر». «إد أن
«عقلانيته» كانت من عود قوى، كروحه، التي
كانت تعمر في حسد ضعيف كحسده.
وأما قيامه بالدراسات الآرامية فقد كان محص الصدفة.
إد أن مكتبة جامعة كيل، التي كانت لا تملك من الكتب
الخاصة باللغات والشعوب السامية إلا الرر القليل، حصلت
من مخطوطات أدلر^(١٢)، الذي توفي عام ١٨٣٤، وهو
في منصب المشرف الأعلى العام لمقاطعة شليزفيغ-
هولشتاين. على عدد كبير من المؤلفات الخاصة بالأدب
السرياني وكانت هذه الكتب هي الدافع إلى اهتمام
بولدكه الآن بصورة أعمق وأدق باللغة الآرامية. وكما وضع
الأبحاث القرآنية على قواعد متينة ثالثة في كتابة «تاريخ
القرآن». فقد وضع الآن الاسس العلمية لدراسة اللغات
السريانية، والسريانية الحديثة والمنذعية. وظهر

على كرسى الاستاذية في كيل ولكن بولدكه لم يدعه
يعاني طويلا من أحل ذلك، فحين أصبح منصب الاستاد
إيفالد شاعراً عام ١٨٦٩. ورغم أنه كان يود أن يكون
حليقة استاده في منصبه العلمي، إلا أنه كتب إلى جوتنجن
قائلاً: إنه لا يعرف أحداً يرغب في التحلي من أحله
عن منصب إيفالد الشاعر أفضل من لا تارد، الذي يعترضه
واحداً من أوسع المستشرقين وأمتن العاملين خلقاً. حقاً،
لقد كان محزناً ذلك القدر الذي كان يعد شخصياً أولئك
العظماء الثلاثة إيفالد ولا تارد وبولدكه، الواحد منهم
عن الآخر. ومن المسلم به أن طائعتهم كانت متباينة جداً
إد لم يكن إيفالد ليحتمل أية معارضة، وكان يعتبر الآراء
التي تختلف عن آرائه وكأنها أخطاء خلقية. أما بولدكه
فكان يؤمن بحق الرأي الحر لكل إنسان، وكان يباقيش
الجميع تتحد وموضوعية. وبما كان لا تارد رومانتيكياً،
كان بولدكه، كما كان يقول نفسه، عقلياً وكثيراً ما كان
إيفالد ولا تارد يساقان بطريقتيها العاطفية إلى إصدار أحكام
حائرة. أما بولدكه فقد كان في القضايا العلمية معمماً
بروح العدل المحردة من العاطفة. وفي الرابع من تشرين
الأول (أكتوبر) عام ١٨٦٩ بعث برسالة وداعية إلى
إيفالد. بعد أن سبق لهذا أن تعدى عليه عدة مرات
بالكلام القاسي وقد كانت رسالة قصيرة، وحيية.
حارمة. وقد أعرب فيها عن امتنانه واحترامه الدائم
لاستاده بأسلوب يملك الخواص وكان بولدكه قبل ذلك
قد تعرض بالتفصيل إلى وضعه مع إيفالد في رسائل
إلى صديقه الأنوي فيرلر^(١٠)، دون أن يفقد في أي منها
أسلوبه الواضح وروحه الموضوعية وكان لا تارد يهاجم
بولدكه كثيراً في مؤلفاته. محوفاً علمياً وشخصياً ويختم
بولدكه دفاعه في وجه هذه المحجمات بالكلمات التالية
«أما أن أحب على اتهامي بالتحي المقصود على الحق.
فهذا ما لا تقبل به كبريائي».

وفي الفترة التي قصاها في كيل اهتم بولدكه بالعهد القديم.
الذي كان عليه شرحه في محاضراته. كما اهتم باللغة الآرامية
بالدرحة الأولى. وأصدر آنذاك كتابي: «المؤلفات المختصة
بالعهد القديم» و«أبحاث في نقد العهد القديم». وكان
الأول عرساً شعبياً، والثاني يشكل الأساس العلمي لذلك.
ومع أن هذين الكتابين قد أصبحا قديمين في معلوماتهما
إلى حد ما، وخاصة بفصل مؤلفات فلهاور^(١١) الطليعية
في هذا الحقل. فقد كانا عمليين ممتازين في عصرهما
كافيين لإساع آيات الصحار على أي عالم مختص بشئون
العهد القديم. ولم يكن بولدكه يعرف حلاً وسطاً بين

كتاب قواعد السريانية الحديثة وهو لا يزال في كيل، بينما ظهر كتابا قواعد السريانية والمندعية اثناء وجوده في ستراسبورج. ونعتبر كتب القواعد الثلاثة مؤلفات طليعية من الدرجة الأولى إطلاقاً. ولتأليف الثلاثة فقد كان عليه أن يعمل مقمياً في مواد اللغة كلها بمنتهى الدقة والعناية. وأدت قواعد السريانية الحديثة بعد فترة حديدة إلى بحث اللغات السامية الحية، التي تحمل أهمية كبيرة للحكم على اللغات القديمة. أما قواعد الآرامية الشرقية فقد كونت الأساس لا لهمم الأدب الآرامي الشرقي فحسب. بل وكذلك لتهمم كثير من مشاكل المقاربات اللغوية السامية، وكان كتاب قواعد السريانية، الذي صدر فيما بعد في طبعة ثانية، وترجم كذلك إلى الانجليزية، عرضاً ممتازاً لهذه اللغة العظيمة الأهمية بالنسبة للشرق المسيحي وفي ربيع ١٨٧٢ استدعى بولده إلى الجامعة الألمانية التي انشئت آنذاك حديثاً في ستراسبورج. وفي حريف العام نفسه انتقل هناك وظل فيها حتى عام ١٩٢٠ وكان من المفروض أن يستدعى في عام ١٨٧٦ إلى جامعة برلين. ولكن أحد تلاميذه تسبب في عرقلة الاستدعاء وحصل على المصب لنفسه ثم رفض طلبات استدعاء إلى جامعات فيينا ولايبرج وكوننجر. حيث كان مركزه في ستراسبورج ثابت الحدور ومع ذلك فقد استبح بوجه خاص لاستدعائه إلى كوننجر. حيث كان المفروض أن يحلف لا تآراد ومد عام ١٩٠٦ أحبل بولده على المعاش وعندما دخل الفرنسيون، بعد انكسار ألمانيا، أراضي الألزاس وأعدوا جميع الألان من ستراسبورج، لم يجرأوا أن يفعلوا ذلك مع هذا العالم الحليل، الذي اشتهر اسمه في جميع أنحاء العالم. فعاد في ربيع ١٩٢٠ المدينة لمحضر اختياره وأخه إلى كارلروه ليقم مع انه هناك وظل هناك مدة أحد عشر عاماً قصاها في نقطة فكرية تامة. إلى أن فارق الحياة في صبيحة يوم عيد الميلاد من عام ١٩٣٠ وهو متمكن على كرسي الشبحوحة. بعد أن كان في اليوم السابق قد أتم قراءة رواية للأديب كوبراد فريدياند ماير (١١٢)

وفي ستراسبورج صدرت كتب بولده الرئيسية وبفصله أصبحت ستراسبورج مركز الدراسات الشرقية ليس بالنسبة لألمانيا وحدها فحسب، بل وكذلك بالنسبة للعالم أجمع وقد نعد ألا يؤسس لنفسه «مدرسة» خاصة، ولكن جميع علماء اللغات السامية المعاصرين أصبحوا تلاميذه. سواء أدرسوا على يديه. أم استمدوا من كتبه عدتهم العلمية وسلاحهم للبحث والدراسة. وكانت حلقاته التدريسية التي كان يعقدها في غرفة عمله تناول مجموع حقول اللغات

السامية باستثناء اللغة البابلية - الآشورية والقوش العربية الحوية، كما كانت تشتمل كذلك على الفارسية الحديثة والتركية وكان التلاميذ يترحمون، بينما كان يصحح ويقوم بالتعليق والشرح، لغة ومحتوى وكان. كأستاده بإفالد. يحرص على تلامذته مطالب عالية. فتعلموا منه أن يكونوا أماء في أصغر التفاصيل. والا يفقدوا بظرفهم إلى الكل عموماً. وأن يهتموا بالطريات القلقة التي لا تصمد أمام القدر ولا تستند إلى الحجة والبرهان وحين كان أحد التلاميذ يلحن في القراءة أو يخطئ في أحد نحر الشعر أو في الترجمة. كان جسم الاستاد الصغير الشديد الحركة يتر بقلق يمة وبسرة. كما كان. في الحالات الشديدة. يتعالى فحاة من مكانه المعتاد في زاوية المقعد الطويل احتحاحاً واستنكاراً للحطأ الفادح وبعد إحالته على التقاعد ظل يعقد حلقاته التدريسية مرات عديدة. ويبحث فيها بصوصاً عربية وفارسية مبعدة. وكان أفصل تلامذتي الخاصين يشركون في ساعاته التدريسية أبصاً وقلما كان يقوم بالقاء المحاضرات المنتظمة ورعم السهولة والسلاسة التي كانت -هما نصاع له الكلمة المكتوبة. ورعم الحيوة وعمق الأثر والثروة الفكرية التي كانت تنصف بها أحاديته - إلا أنه لم يكن يحب إلقاء الخطب العامة وقد تخلى عن المحاضرات المتعلقة بالعهد القديم في ستراسبورج عن قصد. إذ كان الاستاد القدير ادوارد رويس (١١٤) يمثل هذه المادة التعليمية حير تمثيل

وبالإضافة إلى قواعد الآرامية الشرقية والسريانية. فقد ألف بولده في ستراسبورج سلسلة كبيرة من الكتب. وخاصة في حقول الدراسات العربية واللغات السامية المقارنة. والحكايات الخرافية الشرقية. والدراسات الإيرانية. وكان في كوننجر قد اشتغل على دراسة الشعر العربي القديم. وفي ستراسبورج ألف ترجمات وشروح حمس مغلقات واعطى بذلك مثلاً فريداً من نوعه في وصوص التفسير. لغة ومتمناً ولعرض الدقة في تحديد الحيوانات والساتات التي وردت في النصوص. كان يستشير علماء الحيوان والسات وسحته حول «قواعد اللغة العربية الكلاسيكية» كان اول من عالج العربية معالحة حادة من حيث الاعتبار والعرض التاريخي. وتناولت أبحاث أخرى دين وتاريخ عرب الجاهلية حيث ظهرت بوجه خاص أهمية معرفته التامة للمصادر اللاتينية والإغريقية. فقد كانت هذه عوياً شديداً له في جميع أبحاثه التاريخية. وكذلك في ترجمته لكتاب تأريخي سرياني. وبوجه خاص في كتابه «تاريخ الفرس والعرب في عصر الساسانيين. مترجم من

Karlsruhe i. Pf. 27. August 53.

Lieber geschätzter Herr Professor!

Besten Dank für die Übersendung Ihres Schrifts, die ich
mit großem Interesse gelesen habe. Die großen Erzählungen, denen
die Sie als Nebengeschichten haben, sind mir zum Teil neu, zum
Teil so gut wie gar nicht bekannt, noch der Geschichte des Filiz's und der
Reise von Meharib's ersten Aufstiege die in die Zeit, vor dem Altköniglichen
Blutputz alle Thräne verliert, die ich leidlich verstanden, aber
was sich die Stücke arabischer Sprache, wenn auch vielfach nicht
arabischer Herkunft, über das Bedauern leben und die großen
Taten der alten Medinen erzählen, das ist es, was mich
angezogen. Natürlich ist es nicht immer leicht, die
Geschichte von der Legende oder der willkürlichen Ausschmückung
zu sondern. Es glänzt mir in der alten Überlieferung über den
Tod des fürstlichen Husein ziemlich das wirklich Geschehene
zu erkennen, namentlich das die Regierung sich die große Mücke
gab, den Tod zum Aufgeben eines hoffungslosen Widerstandes
zu veranlassen, und das die Filiz der Regierungstruppen der Thron
Agitation und Künste die Bedürftigen Widerstand waren, was in
die Legende der Stücke arabischer Sprache in die Erzählungen über Stücke arabischer Sprache
so ziemlich alles unterdrückt ist, dass es den Stücken arabischer Sprache

من رسالة الأستاذ بولده الى الدكتور رودى پارت (يوجد امضاء بولده لهدا المكيوب عل ص ٣٥)
شكر الأستاذ پارت في حاشية توضيح لتوضيح نشر هذه الرسالة، ولما افادنا به من معلومات قيمة عن تيودور بولده

الفارسية القديمة بينما ترك الشعر الوجداني الفارسي الحديث
حالياً بسبب اردواح معناه.
وقد كرس بولده لأبحاثه في اللغات السامية المقارنة
مولفين هما. «أبحاث في علم اللغات السامية» و«أبحاث
حديثة في علم اللغات السامية». وتتمكن كامل من المادة،
وبمعرفة لغات، لم يحصلها من كتب القواعد والقواميس،
واعما من المصادر الأولية، عالج عدداً من المسائل اللغوية
الهامة، متمسكاً في ذلك دوماً بما هو قائم فعلاً، ومجتنباً

تاريخ الطبري ومرفق بايصاحات وتيمات تفصيلية». وقد
أدت دراسته للمصادر الفارسية إلى قيامه بدراسة الحمايات
القومية الإيرانية، التي قرأ من أحلها اسطورة الفردوسي
المنظومة «شاهنامه» الضخم مرات عديدة، كما أدت أيضاً إلى
أبحاثه حول اللغة الفارسية الوسطى (الهلوية) وأدبها، وهي
تمتاز بالصعوبة الشديدة، وفي هذه الدراسات حدد نهائياً
وبصورة قاطعة الطابع الحقيقي لهذه اللغة، تماماً كما فعل
صديقه أندرياز (١٥). وقد اهتم كذلك بدراسة القوش

وَمَا جَنَّةُ الْبَرِّ دُونَ هَاطُوتِ تَبْتَنِي
 und nicht hast du dich entfernt, den Paradiesgarten
 zu suchen' Ham. 792 v. 3 und رَأَى اللَّهُ أَعْلَمُ بِالصَّانِعِ مَا جَسَّوْا
 und Gott weiss am besten, welche
 Mühe sie in S. auf sich nahmen' Ham. 284 v. 6. Ähnlich die Voransetzung eines zu
 einem Particip oder Verbaladjectiv mit Artikel gehörigen Ausdrucks: التَّجَمُّعُ التَّجَمُّعُ
 und nicht ist es eine Geschichte, die man nur so über sie erzählt' Zuhair, Mo. 29;

ZUR GRAMMATIK DES CLASSISCHEN ARABISCH.

فَقِيَ لَيْسَ بِرَأْسِي بِأَذْنِي مَيْبُتَةٍ وَلَا فِي يَوْمِ الْحَمَى بِالتَّوَلُّجِ

ein Mann, der nicht mit dem elendesten Leben zufrieden ist und sich nicht in die Häuser
 des Stammes eindringt' Ham. 764 v. 8

وَالْحَرْبُ صَاحِبُهَا الصَّيْبُ عَلَى تَلَاتِلِهَا التَّوَلُّجُ

und der Mann des Kampfes ist der Feste, der bei dessen Schwankungen energisch bleibt'
 Ham. 532 v. 1;

وَالْحَيْلُ أَجْوَدُهَا النَّاهِبُ عِنْدَ كَيْفِهَا الْأَذْوَمُ

und das beste Rennpferd ist das wettlaufende, das beim Ueberstürzen der Roese bissig
 ist' Ham. 532 v. 5. Ein weiteres Beispiel Chiz. 3, 568.

Eine ungewöhnliche, aber auch den obigen Fällen ähnliche, Trennung des Zusammen-
 gehörigen ist in سَاءَ ذَاتُ قَدْرٍ عَلَى الْأَصْحَابِ = عَلَى الْأَصْحَابِ سَاءًا ذَاتُ قَدْرٍ ein Bein, das von den Ge-
 nossen schmerzlich vermisst wird' Agh. 21, 69, 21 = Jaq. 1, 665, 12 und ebenso mit قَدْرٍ

für قَدْرٍ, das den Genossen sehr werth ist' Agh. 21, 70, 1 = Jaq. 1, 665, 18.

Ganz ungewöhnlich hart ist die Wortstellung aber in folgenden Stellen: لَوْ أَنَّ كَرِيمِي جِدَّ
 würde dieser erjagt, so erhielte er meinen Werthen (=
 Vater) am Leben' Hudh. 2, 14;

فَمَا مِنْ قَرْنٍ كَمَا مِنْ الْإِنْسَانِ وَاحِدًا يَبْتَنِي مِنْهُمْ عَمِيدًا يُبَادِلُهُ

und es giebt unter den Menschen keinen Mann,
 den wir als einzigen für ihn zum Führer, der ihn ersetzen sollte, suchen möchten' Ham.
 465 v. 3. Ferner der berühmte Vers Farazdaq's

وَمَا مَثَلُ فِي الْإِنْسَانِ إِلَّا بَعْدَ الْمَوْتِ أَوْ أَمْدُ حَيٍّ أَوْ بَعْدَ الْمَوْتِ

und nicht giebt es unter den Menschen einen Lebenden, ihm nahekommend, ausser einem
 Fürsten, dessen Muttervater sein eigener Vater ist' Wright, Op. ar. 67 und sonst citiert.

Der Angehörige ist ein mütterlicher Ahorn des Chailen Haim (des Fürsten)

وَيَزْعُمُ أَنَّهُ جَهْلٌ بَرِيدٌ
 وَيَزْعُمُ جَهْلًا أَنَّهُ بَرِيدٌ

وَالْجَهْلُ الْمَوْتُ وَالْبَرِيدُ الْمَوْتُ

المرصيات القلقة. وقد ساعد عدة أبحاث نقدية ومقالات ومنشورات صغيرة على تطوير المعرفة باللهاجات العربية والحشية، وكذلك بالقوش السامية إلى حد بعيد. وفي حقل القصص الخرافية الشرقية ألف عدداً كبيراً من المقالات والرسائل الكبيرة والصغيرة، أهمها: «بحث حول تاريخ رواية الأسكندر» و«دراسة حول رواية أحيقار». وساهم كذلك في إلقاء الضوء على تاريخ قصص ألف ليلة وليلة، أو بعض حكايات هذه المجموعة، كما حاص البحث في مجموعة قصص «كليلة ودمنة»، مقتباً طريق انتقالها من الهند عبر إيران والشرق الأدنى إلى العرب. لقد كان بولده سيد الأسلوب العلمي والأسلوب الشعبي معاً. وإن حمسة من كتبه، وهي «المؤلفات المختصة بالمهد القديم» الذي ذكرناه سابقاً، و«حياة محمد»، و«مقالات في التاريخ الفارسي»، و«أبحاث شرقية» ثم بحث «اللغات السامية»، قد جعلت نتائج دراساته العلمية تراثاً عاماً للعالم المثقف.

وفي عيد ميلاده السبعين كُرس له مؤلف تذكاري بمجلدين، اشترك في تأليف صفحاته الألف والمائتين مستشرقون عن الحقول العلمية ذات العلاقة بالاستشراق من جميع الدول وأجمعوا في ذلك على مابيعته وتقديره. وفي عيد ميلاده الثمانين سُرّي أن يحمل إليه في ستراسبورج كتاباً تذكاريّاً من جمعيتنا^(١٦) مع كلمة إهداء من السيد إيلر^(١٧) ومنى. وطبع على الكتاب باللغة العربية البيت التالي:

تلك آثارنا تدل علينا فاطمروا من بعدنا إلى الآثار
ولكنا نحن الذين كما مقربين إليه لا يمكن أن نمكر
بمؤلفاته وأعماله دون الرحل نفسه. فقد كان جميع الدين
تعرفوا إليه عن كتب يقدرونه ويولونه أبلغ آيات الاحترام.
ففي كبل هناك عالم اللاهوت ليسبيوس^(١٨)، واستاد التاريخ
القديم فون غوتشميت^(١٩). أما بين تلاميذه في ستراسبورج
فهناك خصوصاً ي. بارت^(٢٠)، الاستاد السابق في برلين،
وبيفان^(٢١) الاستاد الحالي في كامبردج، وبيتزولد^(٢٢)
وبروبو^(٢٣)، الاستاذان السابقان في هايدلبرج، وهرينكل^(٢٤)
الاستاد السابق في برسلاو، وجيورج ياكوب^(٢٥)،
الاستاد الحالي في كبل، ورودوكاكايس^(٢٦)، الاستاذ الحالي
في عراتر، وسنوك هرگرويه^(٢٧)، الاستاد الحالي في لايدن،
وتورى^(٢٨)، الاستاد الحالي في نيوهيفن، كونكتيكت
بالولايات المتحدة الأمريكية. وكانت تربطه بالعلماء
دى خويه في لايدن، وحويدى^(٢٩) في روما، وجولد-
تسيهر^(٣٠) في بوداست، وراينش^(٣١) في فيينا، وج

هوفان^(٣٢) في كبل صداقة متينة. وكان كل من نولده
وقلهاورن يقول عن الآخر إن الآخر أهم منه نفسه بكثير.
وكان يتبادل الرأي بشاط مع إدوارد ماير^(٣٣) وإدوارد
شوارتز^(٣٤). وكان يكرس وقتاً طويلاً للاتصال الخطي
مع أصدقائه وزملائه. وكان في مراسلاته أمياً منتظماً.
ولم يشبه الاسطورة الخيالية أن هذا الرجل الهزيل
الجسم، الذي بلغ عدد منشوراته العلمية ما يقارب
السبعمائة بحث، والذي كان يساهم بنصيب فعال في أعمال
كليته وجامعته ومصير وطنه، والذي كان قارئاً صحف
نشط، والذي كان يحرص كل حرص على تقريظ علمي
للكتب الجديدة تحصيماً في غاية الدقة والتمحيص والتفصيل
كان يجد رغم كل ذلك متسعاً من الوقت لكتابة عدة آلاف
من الرسائل. وفي الأعوام الأخيرة من حياته كانت رسائله
تبدأ غالباً بالشكوى من ضعفه الجسدي، ولكن سرعان
ما كانت تتلو ذلك تعليقات علمية وسياسية فعالة. ولم
يكن ذلك ممكناً إلا بأرادته الحديدية في رفض كل ما كان
يعوقه عن العمل وكانت تساعد في ذلك بكل حرص
وعناية روحه المخلصة التي اختطفها يد المنية منه عام
١٩١٦.

وكثيراً ما كان بولده يدعونه بالعلاني، ولكنه لم يكن
كذلك بالمعنى المألوف لهذه الكلمة. ويمكن أن ندعوه
بدلاً من ذلك ممثلاً للعقل الإنساني السليم في الشؤون العلمية،
أما في المسائل الشخصية فكثيراً ما كان يصبح عاطفياً
تماماً. وكان ينفر من كل ما هو رومانتيكي وصوفي.
ولدا فاه لم يهتم كذلك بدراسة التصوف الشرقي، الذي
لعب من دون شك دوراً هاماً جداً في الإسلام. وقد
رافقه روح الفكاهة حتى آخر أيامه وساعدته على التعلب
على كثير من المصاعب والمزروعات وقد كان بوجه أن
يصبح مؤرخاً للأحداث العالمية، ولدا فقد عمرته السعادة
الكبرى حين أظهر له تيودور مومس^(٣٥) اعترافه بعلمه،
عندما اعترض نولده على بعض ما جاء في بحث لمومس
حول السياسة الرومانية في الشرق الأدنى.

لقد كان تيودور نولده يمثل العالم الألماني من الطرز
القديم في درى كماله. ومن صفاته أيضاً أنه كان، رغم
معرفة التامة للحقة بنفسه، متواضعاً بكل ما في هذه
الكلمة من معنى، فقد كان يمر من كل جمعة فارغة
وعرور وحب للظهور.

لقد ولى بفقده عهد عظيم من عهود العلم البشرى.

ترجمة: محمد علي حشيشو

تعليقات.....

لمحمد عل حشيشو

(١٠) فريدرش يوليوس آوغست فيرلر (F. J. A. Wurscher) عالم آثار ولغات قديمة. ولد في ألتيرله في شمال ألمانيا في ١٨١١/١٠/١٩ وتوفي في هونتش في ١٨٩٢/١٢/٣ كان من تلامذة الاستاذ إيفالد، ثم مال إلى دراسة اللغات الكلاسيكية والآثار. أصبح منذ عام ١٨٥٤ استاذاً للآثار واللغات القديمة، وقام برحلات علمية كثيرة ونشر عدة أبحاث تظهر اهتمامه بالجمع بين الآثار القديمة وعلم اللغات الكلاسيكية.

(١١) يوليوس فلهاورن (J. Wellhausen) مستشرق وعالم لاهوت بروستني، ولد في هاملن في ١٨٤٤/٥/١٧ وتوفي في هونتش في ١٩١٨/١/١٠. ويعتبر أهم عالم محقق للمعهد القديم في القرن التاسع عشر. أصبح اساتذاً للاهوت في ماريبرغ في ١٨٧٢ واستاد اللغات الشرقية في هاله عام ١٨٨٢، ثم في ماربورج عام ١٨٨٥، وفي هونتش عام ١٨٩٢ له مؤلفات وأبحاث عظيمة في اللاهوت وتاريخ المعهد القديم وكشف تاريخ الأناجيل آثاراً ذات أصول آرامية وكعادته باللغة العربية وعلوم الإسلام فقد شرح فلهاورن «نقاي الوثنية العربية» وألف أول تاريخ يقدر لفترة الإسلام الأولى في كتابه «الامبراطورية العربية وسقوطها» كما ألف أيضاً كتاب «الأحزاب الدينية السياسية المعارضة في بواكر عهد الإسلام».

(١٢) يعقوب حورج كريستيان أدلر (J. G. C. Adler) عاشق بين ١٧٥٦ و ١٨٣٤، وأهتم بدراسة القرآن والكتب المقدسة.

(١٣) كونراد فريدريش ماير (Conrad Ferdinand Meyer) من أكر شعراء سويسرا، ولد عام ١٨٢٥ وتوفي في ريوريج عام ١٨٩٨.

(١٤) إدوارد رويس (Eduard Reuss) عالم لاهوتي ألماني ولد في ستراسبورج عام ١٨٠٤ وتوفي فيها عام ١٨٩١ أصبح استاذاً منذ ١٨٣٤ وكان من أبرز مثل طريقة البحث التاريخي النقدي في علم اللاهوت.

(١٥) فريدرش كزل أندرس (Friedrich Carl Andreas) مستشرق محقق بدراسات الأيرانية ولد عام ١٨٤٦ في مانا فيا وتوفي عام ١٩٣٠ في هونتش ألف عدة أبحاث حول النقوش الفارسية الوسطى وحول اللوحات الأيرانية الحديثة.

(١٦) حميد العلوم في هونتش.

(١٧) لا تعرف هويته.

(١٨) ريشارد أدلر ليسيوس (R. A. Lipsius) عالم لاهوت ألماني ولد في حيرا عام ١٨٣٠ وتوفي في بينا عام ١٨٩٢ كان استاذاً في فيينا وكيل وبينسا وساهم بأبحاث هامة في تاريخ العقائد الدينية وفلسفة الدين وكذلك في تفسير العهد الجديد.

(١٩) ألفريد فون غوتشميت (Alfred von Gutschmidt) باحث تاريخي ولد بالقرب من دريسدن في ١٨٣١ وتوفي في تونس عام ١٨٨٧ كتب اسداً منذ ١٨٦٣ في كيل وكوبنكسبرج وبينسا وتونس احتص بدراسة تاريخ الشرق القديم وخاصة إيران.

(٢٠) يعقوب بارت (Jakob Barth) عالم باللغات السامية من الطائفة الإسرائيلية ولد في أميم بادن عام ١٨٥١ وتوفي في برلين عام ١٩١٤.

(٢١) أنتوني آشلي بيكن (Anthony Ashley Bevan) مستشرق وعالم لاهوتي بريطاني محقق بدراسة الكتاب المقدس واللغات السامية ولد عام ١٨٥٩ وتوفي عام ١٩٣٣ (ان كلمة «الحديث» في مقالة الاستاذ ليمان تشير إلى أن دولت المعدلة بعد وفاة بولدكه قليل، أي في عام ١٩٣١).

(٢٢) كزل كريستين إيرست بزوولد (C. C. E. Bezold) مستشرق وعالم باللغات السامية ولد عام ١٨٥٩ وتوفي في هايدلبرج عام ١٩٢٢ أهتم خاصة بدراسة اللغة والحضارة الآشورية.

(١) اقتبس المقال عن خطبات تأدسي أماء العلامة ليمان عام ١٩٣٠.

(٢) هايرش إيفالد (H. Iwald)، مستشرق وعالم محقق للمعهد القديم، ولد في هونتش في ١٨٠٣/١١/١٦ وتوفي فيها في ١٨٧٥/٥/٤ ظل استاذاً في جامعة هونتش من عام ١٨٣١ إلى ١٨٣٧، ثم انتقل إلى جامعة بونن، وعاد إلى هونتش لحال على القاعد عام ١٨٦٧ بسبب معارضة لإقسام يمين الولاء للملك بروسيا وكان له مؤلفات حول اللغة العربية وتفسير العهد القديم وتاريخ من اساتذ آثرنا. علمه في الآثار العلمية المختصة هذه الحقول.

(٣) تيودور بنساي (J. Benfey) عالم باللغة السنسكريتية ودخل في اللغات والأساطير الشرقية، ولد في بونن في ١٨٠٩/١/٢٨ وتوفي في هونتش في ١٨٨١/٦/٢٦ كان اساتذاً في جامعة هونتش وأسس بأبحاثه علم القصص الخرافية المقارنة.

(٤) هايرش ليرشت فلاتشر (H. I. Henschel) مستشرق سبهر ولد في مانداو في ١٨٠١/٢/٢١ وتوفي في لايبزج في ١٨٨٨/٢/١٠ حيث عين منذ ١٨٣٥ اساتذاً للغات الشرقية، وقد تأخذ رواد البحث في اللغة العربية في ألمانيا ومن أشهر أعماله إصدار نسخة النصوص في مخطوطات، بالإضافة إلى أبحاث كثيرة في اللغة العربية.

(٥) ميشائيل فان دي جونغه (M. J. de Goeje) من أشهر المستشرقين وعلماء العربية في هولندا ولد في دوردريخت في ١٨٣٦/٨/١٣ وتوفي في لايدن في ١٩٠٩/٥/١٧ حيث كان اساتذاً للغات الشرقية منذ ١٨٦٦ ومن مؤلفاته الأولى «مذكرات في تاريخ وحصانيه الشرق» أما أهم أعماله فإصدار النسخات المعرفية العربية تحت عنوان «المكتبة المعرفية العربية» في سبع مجلدات، وتعتبر حلاً هاماً للمعرفين العرب ومؤلفيها.

(٦) ألويس شبرنر (Aloys Sprenger) مستشرق ولد في النمورل في ١٨١٣/٩/٣ وتوفي في هيدلبرج في ١٨٩٣/١٢/١٩ أقام منذ ١٨٤٣ في الهند ورأس من ١٨٥٠ إلى ١٨٥٧ المعاهد الإسلامية العليا في كللونا ثم عين اساتذاً للغات الشرقية في برن سويسرا من ١٨٥٨ حتى ١٨٨١ من أشهر كتبه «حياته ومحمد ومعلمه» و«طرق البرد» و«سفر في الشرق» و«جغرافة الجوزة العربية القديمة».

(٧) ميشال آماري (M. Amari) مؤرخ ومستشرق أصلي ولد في باليرمو في ١٨٠٦/٧/٧ وتوفي في روما في ١٨٨٩/٧/١٦ قضى وقتاً طويلاً من حياته في المنفى ثم عاد عام ١٨٥٩ إلى إيطاليا وأصبح وزيراً للتعليم من ١٨٦٢ حتى ١٨٦٤ أشهر لأبحاثه القيمة حول حرية صقلية أثناء الحكم العربي.

(٨) آوغوست ديلمان (A. Dillmann) مستشرق وعالم لاهوت بروستني ولد في ولاية فورسبرج بألمانيا في ١٨٢٣/٤/٢٥ وتوفي في برن في ١٨٩٤/٧/٤ عين عام ١٨٥٤ اساتذاً في كيل، وعم ١٨٦٤ في عسن، وعام ١٨٦٩ في برلين برز في أبحاثه في اللغة لاثونية، كما ألف عدة شروح لكتب العهد القديم.

(٩) پاول أبول دي لاكارد (P. A. de Lagarde) مستشرق وفيلسوف حضاري ولد في برن في ١٨٢٧/١١/٢ وتوفي في هونتش في ١٨٩١/١٢/٢٢ عين منذ عام ١٨٦٩ استاذاً للغات اشرقية في هونتش ومارك أثرو حياً حتى اليوم بفضل شروحه وتحليله لنصوص العهد القديم اشتهر كذلك بمقالاته السياسية التي تناول النقد الحضري والمشنة بالروح القومية الرومانتكية.

(٢٢) رودلف برونو (R. Brünnow) ولد في الولايات المتحدة من عائلة ألمانية سنة ١٨٥٨، ثم اتم تحصيل اللغات السامية وبالحاصة العربية في ألمانيا، عين استادا في جامعة برنستون في الولايات المتحدة عام ١٩١٠، وتوفى هناك سنة ١٩١٧.

(٢٤) زيجموند فريكل (Sigmund Fraenkel) مستشرق احتص باللغات السامية ولد عام ١٨٥٥ وتوفى عام ١٩٠٩ اشتمل بدراسة اللغة الآرامية وساهم في العمل على تاريخ الطبری

(٢٥) جيورج ياكوب (Georg Jacob) مستشرق محقق باللغة التركية وعلوم الإسلام ولد عام ١٨٦٢ في كونيغريغ وتوفى عام ١٩٣٧. أصبح منذ عام ١٩١٢ استادا للغات الشرقية في جامعة كيل وأهم حاصة بدراسة التصوف وأصحاح الطرق الكالكتائية وله مؤلف طريف وهام حول تاريخ مسرح العرائس وحيال الظل في الشرق والعرب

(٢٦) نيكولاوس رودوكاساكيس (N Rhodokanakis) مستشرق بمسوى ولد عام ١٨٧٦ وتوفى عام ١٩٤٥ أهم بدراسة اللغة العربية وآدابها وأصدر ديوان عيد الله من قيس الرقيات مع ترجمة له وساهم كذلك في دراسة حصاره حول الجزيرة العربية

(٢٧) كريستيان سوك هرغرويه (Ch. Snouck Hurgronje) مستشرق هولندي ولد عام ١٨٥٧ وتوفى عام ١٩٣٦ وأهم بالدرجة الأولى بدراسة الفقه الإسلامي يعتبر بالنسبة لهولده كنولده بالنسبة لألمانيا أصبحت أبحاثه وأعماله أسسا للدراسات الإسلامية الحديثة حيث أها قدمت نظرة تاريخية لحقول الدين والتشريع والحضارة الإسلامية طل استادا في لايدن، مركز الاستشراق الهولندي الشهير، من ١٩٠٦ حتى ١٩٢٧.

(٢٨) تشارلز كوتلر توري (Charles Cutler Torrey) مستشرق أمريكي احتص باللغات السامية ولد عام ١٨٦٣ وعمل استادا في جامعة ييل من ١٩٠٠ حتى ١٩٣٢، وتوفى عام ١٩٥٦

(٢٩) احاريو حويدى (Ignazio Guidi) مستشرق ايطالي بمستوى تيودور نولده ولد عام ١٨٤٤ وتوفى عام ١٩٣٥ قدم ابحاثا هامة في علم اللغة العربية وساهم في نشر مخطوطات في التاريخ الاسلامي وعلم اللغة. (٣٠) احسانر حولدترير (I Goldziher) مستشرق مجرى من الطائفة الاسرائيلية ولد عام ١٨٥٠ وتوفى في بودابست عام ١٩٢١ بعد أن اتم دراسته في بودابست اقام مدة عام في مصر حيث كان اول اوروبي درس في الأزهر في القاهرة، مركز دراسة الفقه الاسلامي أصبح عام ١٨٩٤ استادا في بودابست. وأهم في نادى الأمور بالأبحاث المتعلقة باليهودية، إلا أنه عاد فتنوع كليا للدراسات الاسلامية. وأهم كتبه «دراسات محمدية» مخزن «وسائل في علم اللغة العربية» و«محاضرات في الإسلام» و«أبحاثات تفسير القرآن»

(٣١) ليورايش (Isa Reimisch) باحث لغوي وعالم باللغة والحضارة المصرية القديمة ولد في النمسا عام ١٨٣٢ وتوفى في ١٩١٩

(٣٢) جيورج هوفمان (G Hoffmann) ولد عام ١٨٤٥ وتوفى عام ١٩٣٣ خلف نولده في منصبه كأستاذ ومستشرق في جامعة كيل

(٣٣) ادوارد ماير (F. Meyer) مؤرخ عاش بين ١٨٥٥ و ١٩٣٠

(٣٤) ادوارد شفارتز (F. Schwartz) عالم باللغات الكلاسيكية ولد في كيل عام ١٨٥٨ وتوفى في ميونيخ عام ١٩٤٠ كان استادا في حوتنن وفرانكفورت وستراسبورج وميونيخ أهم حاصة بالآداب الاغريقية.

(٣٥) تيودور مومسن (Th Mommsen) مؤرخ وحقوقى كبير ولد في ١٨١٧ في شمال ألمانيا وتوفى عام ١٩٠٣ في شارلوتسبورج. اشترك عام ١٨٤٨ حين كان استادا في لايبزغ في الحركة الديمقراطية آنذاك فحصل بسبب ذلك. ثم أصبح استادا في ريبورج وبرلن حيث درس التاريخ القديم أصبح من ١٨٧٣ حتى ١٨٧٩ ناقشا ليبراليا في البرلمان الروسي، ومن ١٨٨١ حتى ١٨٨٤ عضوا في الرايخشتاغ كان من حصوم بسارك وله عدة مؤلفات تاريخية هامة وحصل عام ١٩٠٢ على جائزة نوبل للأدب

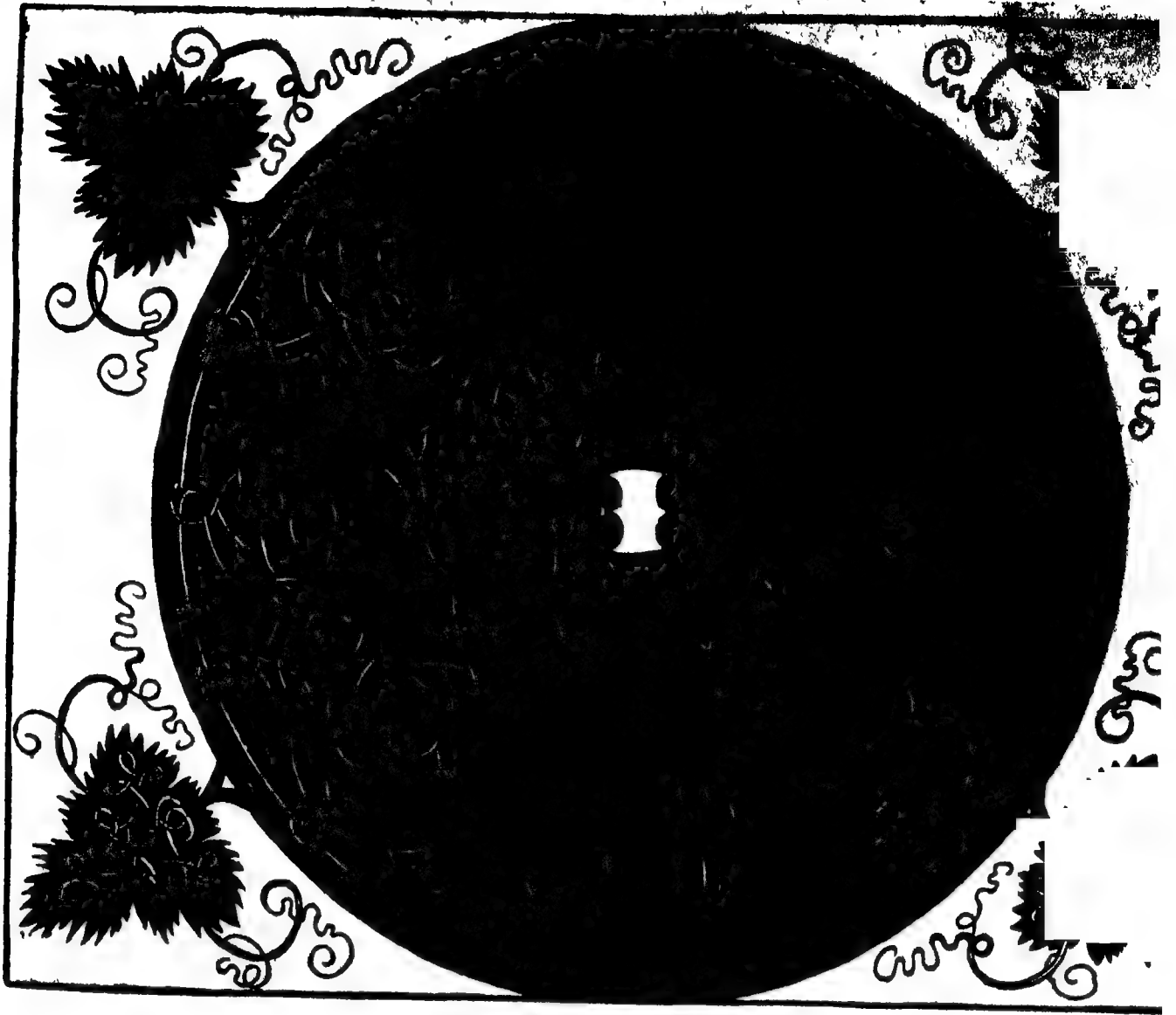
بعد اتمام هذا المقال تسلما نص بعض الذكريات للاستاذ الدكتور فؤاد حسنين على عن العلامة نولده، ويسرنا ان نضيف قسما منها الى مقال الاستاذ ليمان.

تيودور نولده (٢ مارس ١٨٣٦ - ٢٥ ديسمبر ١٩٣٠)

ل انسى ذكريات يوم وفاته فقد كنت طالبا بجامعة ميونخ وكنت حديث عهد بألمانيا وجامعاتها، وشاء الله ان ارى واسمع نعي هذا المستشرق العظيم في معهد من اكرم معاهد تلك البلاد، ومن عالم من اشهر رحالات المانيا الذين كرسوا حياتهم لخدمة الشرق والشرقيين، ونولده لم يكن عربيا على، وانا الذى شعمت بدراسة الشرق العربى، لغاته وآدابه، حضاراته ودياناته، قديما وحديثا، فكان لزاما على ان اتعرف على آثار هذا العلامة كلما اتبحت لى فرصة. وقد عرفته في مصر لا عن طريق المصادر الألمانية، فقد كنت اجهل حينذاك تلك اللغة، بل عن طريق مصدرين انجليزيين عالمين، وهما دائرة المعارف البريطانية ودائرة معارف الكتاب المقدس، وذلك لان المستشرقين الانجليز اسندوا اليه تحرير معظم المواد المتصلة بالشرق والشرقيين في المرجعين السابقين.

في ذلك اليوم دخل (فريتز هومل) العالم المتواضع والشيخ الذى نيف على السبعين قاعة البحث عاسا مضطربا، لقد كان اليوم عبوسا قمطيريا، وما كاد يصل الى مقعده حتى صاح صيحة الحزين الكئيب «مات نولده» واستطرد في الحديث عنه وراثته.

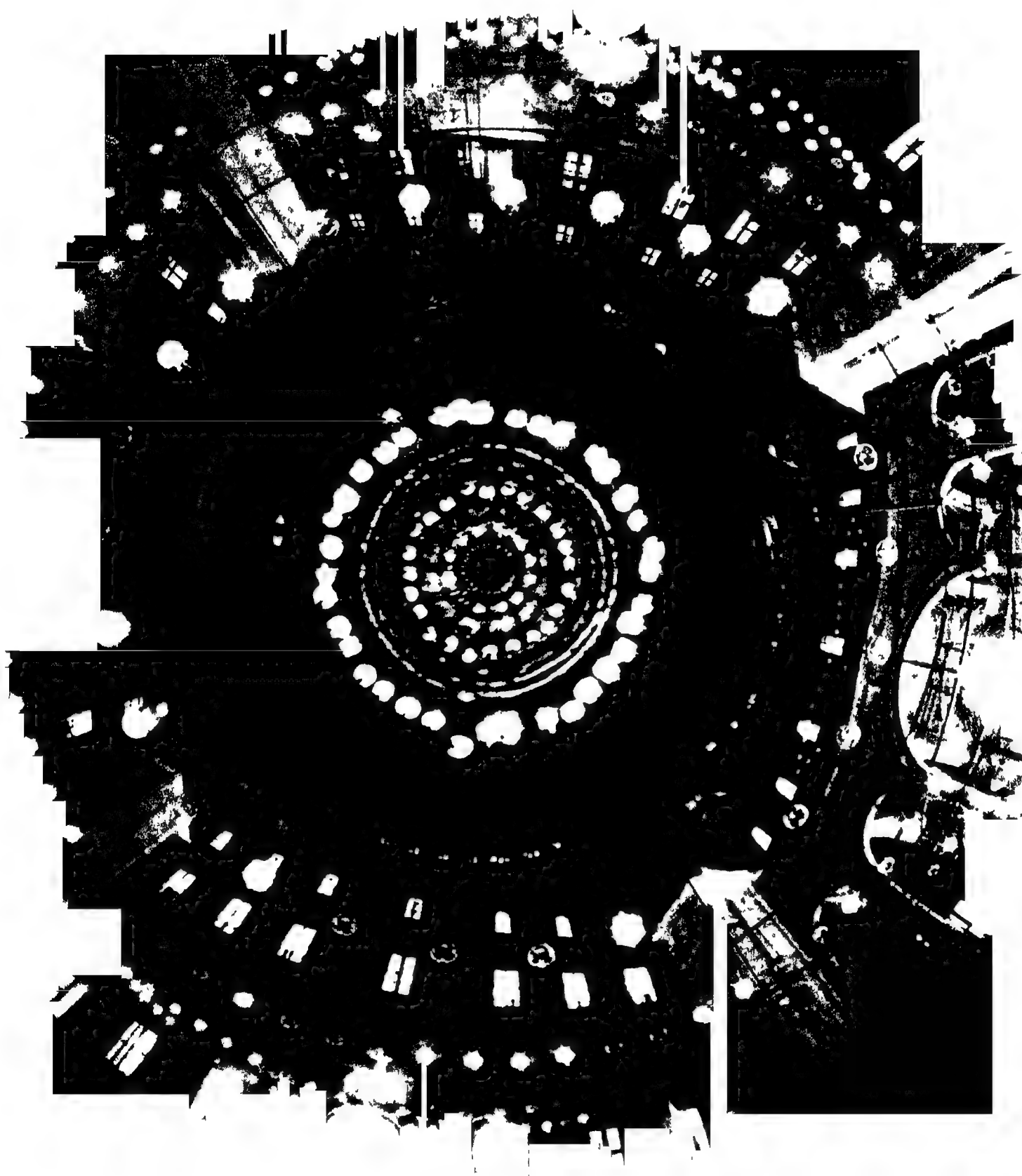
مات زعم المستشرقين الذى وان كان في العالم القديم يذكر فى الحديد لا ينكر. مات نولده الذى رفع لواء الاستشراق عاليا وظل رافعه زهاء نصف قرن، مات ذلك العالم الذى كان اما في فرد واحبالا في شخص. نولده هو المستشرق الذى خلق علومنا لم تكن معروفة من قبل، وهم على اعوص المشكلات فحلها لنا ووضع ايدينا على حقيقتها، فهو لم يمت الا بعد ان ترك للعالم اربعة وعشرين سورا، واكثر من سبعمائه بحث في الشرق، لغاته وآدابه، تاريخه ودياناته.



ر. عقدة نمابة

.... والآء اء ان اصع بين يءى القسارئ صورة تبن سر عظمة هءا العالم وقوته، وهءه الصورة لىست من عمل رىشتى او من وءى ءىال بل هى ءقفة مسءلة فى مقدمة الطعة الثانية من الجزء الاول من كءانه فى (ءارىء القرآن) الءى بشره (مرىءرىش شواللى). فقد ارسل باشر هءا الكءاب الى (بولءكه) عام ١٨٩٨ مءطاب برعب فىه البه ان بعىء بشر هءا الكءاب او بقرء علىه عالماء آءرىراء اهلا للقىام بهءه المهمة. فءاباه (بولءكه) «....» مرفضء اما لاسباب عءىءة وءلك لانه لم يكى فى اسءطاعى ان اعىء بشر هءا الكءاب فى ءوبه الءىء الءى قد برصبى. لءلك اقءرءء على الباشر بعء ءكبر لم ىستغرق زما طوىلا ءلمىءى وصىءى الاسءاء (شواللى) الءى اطهر ارءىاءه واستعءاءه لءاءىة هءه الرساءة. فقد ءعل من هءا الكءاب الءى الفءه مء نصف قرن سمرأ ىءقق الى ءء ما مع المقتضىاء العلمىة الءءىة، اقول الى ءء ما وءلك لان آءار ءهور الشباب لا ىمكن ءوءها ءمىعها الا باعاءة ءالىف كءاب ءءىء، وكءبر من المسائل الءى كءء اعءقء قلىلا او كءبرا بصءءها. ءبىء لى فىابعد اءها ءبر موءكة»

وءاء ءسبى على



بعض النقاط البراقة من علم حياة الجزئيات

بقلم روبرت شويتزر

أولا . فيما لا تقوى اللورات على تغيير المواد، التي تحيط بها، تعيرا كيميائيا، لكيما يصبح بعض هذه المواد صالحا لأن تستخدمها في نموها، يرى أن الكائن الحي قادر على ذلك. فهو يعبر بعض ما يحيط به من هواء، وكذا بعض ما يصل الى باطنه من غذاء، يتركب من مواد غير متجانسة، تعيرا كيميائيا، وذلك تحويلها الى تركيبات كيميائية بداتها، تصلح لان تستخدمها في نموه، وفي غير ذلك من طواهره الحيوية. وصفاته ومحرراته. وتسمى هذه التفاعلات الكيميائية الهامة، التي تتميز الأحياء بها عن الجماد، عمليات التحول العذائي (Stoffwechsel—Metabolismus)

ثانيا . هناك فرق هام بين الأحياء وبين اللورات في عملية التوريث أيضا، أي من حيث الصفات والخواص والمحررات، التي يرثها الخلف عن السلف. فيما تتكاثر اللورات في ناس متطابقة التكوين، ذات خواص متطابقة، تمام التطابق، نرى الأحياء تخصص، في تكاثرها، لما يسمى «فاعلية الطفرة»، وهي تلك الفاعلية، التي تسبب حدوث تغيرات فجائية طفيفة (Mutationen)، في المعلومات الوراثية، الخاصة بنوع ما من الكائنات الحية، وذلك بحيث تؤدي هذه التغيرات، بفرص توافر الظروف المواتية لذلك، الى أن يرث الخلف، من هذا النوع، خواصا وصفات مكتسبة، لم تتوارثها أحيال هذا النوع، من قبل. وعلى الطفرة، وفاعليتها، بنيت نظرية داروين المعروفة عن الارتقاء (Darwinsche Evolution). وعمل القول، هو أن التحول العذائي والوراثة، وما ينتج عنهما من نمو وتكاثر وارتقاء، تعد خواصا، يمكن التفريق بها، بين الأحياء وبين الجماد. والأحياء جميعا سيان، فيما أسلفنا من صفات، وخواص، ومجرات حيوية بدائية، بما في ذلك أبسط الكائنات الحية تكوينا، أي تلك الكائنات

(١) ماهي الحياة ؟ سؤال لم يتمكن أحد من الأحياة عليه، بعد. أحياة مختصرة واضحة! وليت الأمر أقصر على ذلك فقط. إذ يظهر إن الأحياة على هذا السؤال سوف ترداد صعوبة، كلما أرددا علما بكنه العمليات الحيوية، التي تحدث، بصفة مستمرة على هذا الكوكب، الذي يعيش عليه. وبطرا لهذا العجز، يحاول العلماء تعريف الحياة، الى حد ما، بذكر الصفات والطواهر الحيوية. وكذا بتعداد المحركات. التي يقوم الأحياء بها. مثل التكاثر والنمو، والولادة والموت، والقدرة على الحركة. وعلى الإدراك. وعلى الفهم، وعلى الاحساس، وكذا ما أصطلح الناس على تسميته روحا ونفسا، وغير ذلك وبهما أن نحدد، فيمايلي، تلك الصفات والطواهر والمجرات، التي يمكن أن تعتبر معيارا للتفريق بين الجماد وبين الأحياء، سواء في ذلك ما أرتقى منها، وما كان منها في أسط تكوين

وليس من شك، أن التكاثر (وهو مرتبط بالنمو ارتباطا وثيقا)، وكذا توريث الصفات والمحررات للحلف، هما أهم خاصيتين تتميز الأحياء بهما غير أنه يتبين لنا. إذا ما دققنا النظر فيما حولنا، أن هاتين الخاصيتين بالذات، ليستا بمرئيتين على بعض الجماد. وذلك أن اللورات، مثلا، القدرة، على اختيار الدرات، والحرثيات. التي تكون ناسها، مما يحيط بها من مواد غير متجانسة. كما أن لها القدرة أيضا، على ترتيب هذه الدرات والحرثيات. وعلى تجميعها، تحميما فبريقا، بتفق مع ناسها. وبذلك تصح صالحة لكي تستخدمها في نموها. رد على ذلك أن اللورات الصعبة، وكذا لشظايا اللورات الكبيرة، نفس هذه الخواص، أي أن اللورات خواصا، تشبه، الى حد ما. خواص التوريث للحلف، في عالم الأحياء

ولعله من المفيد، أن نقارن، فيمايلي، بين نمو اللورات وتكاثرها في صور متطابقة، من جهة. وبين نمو الأحياء وتكاثرها، مع إمكان الارتقاء، من جهة أخرى، مقارنة تظهر بوضوح، ما بينهما من فروق، في كلتا الحالتين

المجهريّة (الميكروسكوبية)، ذات الخلية الفردية. وبهما أن تتساءل، الآن، عن حكم الفيروسات (Viren)، في هذا الصدد؟

(٢) هل يصح، على أساس ما تقدم، اعتبار الفيروس كائنا حيا أيضا؟ لا تقوى الفيروسات، وحدها، على أنجاز عمليات التحول الغذائي، اللازمة لحياتها، وهي قادرة، بالرغم من ذلك، على التكاثر وعلى النمو، ولكن بشرط هام، وهو أن يكون ذلك في باطن خلية حية وبيان ذلك أنه إذا ما أفتحت الفيروسات خلية كهده، تنتج عمليات التحول الغذائي، التي تحدث في باطن الخلية الحية، المصانة، حريثات بنية الفيروس، وذلك عوضا عن حريثات ندية الخلية نفسها، وبدا نمو الفيروسات وتكاثر. وبطرا للتشابه بين اللورات، من جهة، وبين الفيروسات، من جهة أخرى، من حيث التكاثر والنمو، يرى البعض أن الفيروسات نوع من أنواع الجحاد

ولا يوافق كاتب هذا المقال على هذا الرأي، أد أن الخلايا الحية السليمة لا تفتح عادة جريثات ننان الفيروسات. وإنما تجرّها الفيروسات على ذلك. وبدا، فع التسليم بعدم قدرة الفيروسات على إنجاز عمليات التحول الغذائي، اللازمة لها، بنفسها، إلا أنها قادرة على التحكم في تكييف هذه العمليات، كما أنها قادرة أيضا، على تنظيمها، في باطن تلك الخلايا الحية، التي تفتحها. وذلك لتعديل هذه العمليات تعديلا مناسبا لتركيب نناها. رد على ذلك أن معلومات الفيروسات الوراثية، تنصع لمعالجة الطفرة أيضا، وبذلك يكتسب الخليل من الفيروسات خواصا وصفات جديدة، يورثها، بمرص توافر الظروف الوراثية لذلك، الى الخلف، وهي خواص وصفات مكتسبة لم تتوارثها أجيال الفيروسات، من قبل، وبدا تشبه الفيروسات في ذلك، تمام الشبه، تلك الكائنات، التي تتمتع بالحياة تمتعا تاما.

فهل يكفي ما أسلفناه، لكما نعتبر الفيروسات أحياء تتمتع بالحياة تمتعا تاما؟ أم أنه من الخائر، فقط. أن نعتبر الفيروسات كائنات انتقال من عالم الجحاد الى عالم الأحياء؟ ويميل العلماء، اليوم، الى التساؤل عن حكم الفيروسات، في هذا الصدد، بالصيغة التالية :

«هل مارالت الفيروسات تتمتع بالحياة تمتعا تاما؟» ويرجع ذلك الى أنه يصح أن تعتبر الفيروسات كائنات حية، قد فقدت، على مر الزمن، القدرة على إنجاز عمليات التحول الغذائي، ذاتيا، غير أنها احتمطت، في نفس

الوقت، بقدرتين متعلقان بهذه العمليات، نود أن ننبه اليهما بصفة خاصة، وهما :

الأولى : القدرة على التحكم في تكييف عمليات التحول الغذائي، وكذا على تنظيمها بحيث تنجز بطرق بدائها.

الثانية : أن الفيروسات قادرة على توريث هذه القدرة على التحكم في تكييف التحول الغذائي وتنظيمه، الى أجيالها المتعاقبة.

أما أهمية هاتين القدرتين بالذات، فرفعها الى أننا نعتبر أن القدرة على توريث الصفات والمنجزات للخلف، وعلى القيام بعمليات التحول الغذائي ذاتيا، وكذا القدرة على التحكم في تكييف هذه العمليات وتنظيمها، بطرق معينة، تعد خواصا حيوية أساسية. وطالما اقتضت بحوثنا على تعريف الحياة في المنطقة، التي تقع بين الأحياء، وبين الجحاد، فليس هناك ، أن شئنا ذلك، ما يجمع من أهمل إحدى هذه الخواص الحيوية الثلاث، مؤقتا. أما إذا ما بدأنا في التفكير في بداية الحياة الأولى، أوى أحرار تحارب عملية في هذا الشأن، فأن كل خاصية من هذه الخواص، تصح، في حد ذاتها، في عاية الأهمية، وبذا لا يمكن أن تهمل قطعا. فهل كان توافر خاصة واحدة ، من هذه الخواص الثلاث، كافيا لانطلاق الحياة، عند بدايتها الأولى، وكذا لاستمرارها، حتى أصبحت في صورتها الحالية؟ أم كان توافر هذه الخواص الثلاث، محتمة، ضروريا لانطلاق الحياة، بعد أعدامها، ولا استمرارها، حتى أصبحت على الصورة، التي نراها عليها، اليوم؟

(٣) ما هي الأسباب، التي تترد دراسة علم حياة الحريثات؟ يحكي كاتب هذا المقال عن دكرياته، التي ترجع الى عام ١٩٢٧ (وقد كان في ذلك الوقت طفلا، في السادسة من عمره). عندما سمع، لأول مرة في حياته، نخر، يتعلق بعلم حياة الحريثات^(١). ويشير الكاتب بذلك الى محاح سومنر (Sumner)، عام ١٩٢٦، في بلورة الأنزيمات الوليية (Enzym Urease)، أي البورية، وهي أريجات ذات وظيفة هامة، في أنجاز التحول الغذائي، الخاص بالسات، إذ أنها تعالج ، كيميائيا، مركبا يحتوي على جزيئات مادة الولييا (Substrat Hainstoff)، وذلك لتحليله. تحليلا مائيا، (أي بواسطة الماء) الى نوشادر، والى حامض كربويك. ومما يستلقت النظر، أن هذه الأنزيمات تتميز بدقة بين جزيئات الولييا، وبين الجزيئات المشابهة لها، الموجودة معها بهذا المركب الكيميائي، وذلك

بحيث يقتصر التحلل ألمانى على جزيئات البوليمر، دون غيرها. وإذا ما أراد أحد الكيميائيين تحليل مركب مشابه، تحليلًا مائيًا كهذا، في معمله، فلا بد له من تسخين هذا المركب، من جهة، كما أنه يتعذر عليه، من جهة أخرى، أن يقصر تحليله على نوع بداته من الجزيئات، دون الأساس بالجزيئات المتنوعة الأخرى، الملوحة، مع هذا النوع المعلن من الجزيئات، بذلك المركب، وما هذه الوظيفة الأنزيمية، التي لحصاها بعاليه، سوى واحدة من آلاف الوظائف الأنزيمية الأخرى، التي قد توقعها تعقيدا، والتي ينطلقها أحوار عمليات التحول العدائي المختلفة، تلك العمليات، التي لا عني لأى كائن حي عنها ولكل عملية من هذه العمليات أريم، متخصص في أحوارها، على نحو تخصص الأريم البوليبي في أحوار عملية، بداتها، من هذه العمليات الحيوية

ولقد كانت بلورة الأرييمات البوليبي، هي بداية سلسلة من البحوث، استنتجت فيها، ورببت، أنواع مختلفة من الأرييمات، تفوق أثنى عددا، ثم بلورت جميعها، بعد ذلك، ودرست بعناية ولقد استنتجت، عن هذه البحوث حقيقة أساسية هامة، وهي أن الأرييمات، لا تعدو أن تكون، من الوجهه الكيميائية، بروتينات (Proteins)، حالصة بنية، أى أن الأرييمات، ما هي ألا رلايات، كما يروق لنا، أن يسمى البروتينات، في كثير من الأحيان.

ومحمل القول، هو أن الأريم عبارة عن جزيء رلاي، وما أشبه هذه الجزيئات الرلاية المختلفة برهط من الكيميائيين، دوى اللحم دون المخبرى (الميكروسكوبى)، وقد عكفوا، في باطن الحلية الحية، على أحوار كل ما ينطلق التحول العدائي، من عمليات كيميائية حيوية.

ثم مضى على هذا الكشف الهام، تسع سنين، تمكن بعدها ستانلى (Stanley)، في سنة ١٩٣٥، من بلورة فيروسات النع، التي تسمى فيروس النع الفيضائي (Tabak-Mosank-Virus)، وبذلك أمكن تعيين خواص «كائن حي»، بحيث تتطابق مع خواص مركب عضوى، بى، تمام التطابق، ثم تبين، بعد ذلك، أن بنية هذا الفيروس تشبه أنوية دقيقة، تركب من جزيئات من البروتينات النووية، و من جزيئات أحماض نووية، في هيئة خيط، ملفوف لفا لوليا، قد نظم فيه ما يقرب من (١٢٠٠) جزيء رلاي، لا فرق بينها أطلاقا، وقد نظمت هذه الجزيئات الرلاية في ذلك الحيط اللولى، كما نظم الآلى في حيط العقد.

ومد ذلك الوقت ثنتت حقائق، أشد طرافة، مما أسلفنا، منها أمكان استبعاد جميع الجزيئات الرلاية من الفيروس بالطرق الكيميائية، ومع ذلك، تحتفظ جزيئات الأحماض النووية، الباقية، بالقدرة على العدوى، وكذا بالقدرة على إنتاج ملايين من الفيروسات، في أوراق شجرة نع مصابة بها وهذه الفيروسات كائنات كاملة النية، أى أنها فيروسات تتركب، أيضا، من أحماض نووية، ومن رلايات

ومن بين هذه الحقائق أيضا، أن العلماء تمكنوا من استنتاج سلالات جديدة من الفيروسات، بعالية الطفرة، وهى فيروسات ذات خواص مكتسبة، يرثها الخلف، وقد كان ذلك بأشراك أحماض الفيروس النووية في تفاعلات كيميائية خارجية، فرصت على هذه الأحماض، عندما قام هؤلاء العلماء بتحارهم، هذا، وتركب نان السلالات المستنتجة، على هذا الوجه، من أنواع جديدة من الأحماض النووية، ومن البروتينات، تختلف في تركيبها عن بنائها، قل حدوث هذه التفاعلات الكيميائية الخارجية، وبذلك ثنت، علاوة على ما تقدم، أن أى تعيار في تركيبات الأحماض النووية الكيميائية، الملوحة في بنية نوع ما من الفيروسات، يسب، بالتعبية، حدوث تعيار في التركيبات الكيميائية الخاصة، رلايات هذا النوع من الفيروسات.

ومحمل ما أسلفنا من دراسات أحررت على فيروس النع الفيضائي، هو أن جزيء اللحم النووى، وحده، هو المسؤول الأول عن مصموم المعلومات الوراثية، التي تتحكم في تشكيل الخلف، كما أن هذا الجزيء، هو المسؤول الوحيد أيضا، عن التحكم في تكييف عمليات التحول العدائي، وكذا عن تطعيمها، وذلك بحيث تحر بطرق، بداتها، في باطن حلية حية، قد أصيبت بهذا الفيروس، أو كما يروق للعص أن يسمى حلية كهده، في كثير من الأحيان، حلية مضيفة (Wirtzelle)، ولقد أثنت الدراسات الكيميائية، وكذا الدراسات، التي تعالج تاريخ التطور الوراثى (genetische Untersuchungen) أن تعميم نتائج البحوث، التي لحصاها بعاليه، أمر في حيز الأمكان، وبدا هي حقائق ذات صفة عامة، جديدة بأثباتها، في الصيغة العامة التالية :

تقوم الجزيئات الرلاية بأحوار جميع العمليات الخاصة بالتحول العدائي، وذلك في حين أن جزيئات الأحماض النووية، هي المسؤولة، وحدها، عن المعلومات الوراثية من جهة، كما أنها مسؤولة، من جهة أخرى

أيضا، عن التحكم في تكييف عمليات التحول الغذائي، وكذا عن تنظيمها، بحيث تنجز بطرق، بداتها. ومحمل القول، هو أن هذين الصنفين من الجزيئات، هما أصغر التكوينات، التي تحمل أسس الحياة، وحواسها الباردة.

يتبين مما تقدم، أنه من المفيد، ألا تقتصر العلوم البيولوجية على علم حياة النبات، وعلم حياة الحيوان، وعلم حياة الكائنات المجهرية (الميكروسكوبية)، فقط وذلك نظرا لأن دراسة مواضيع حيوية كثيرة، تتطلب أن نخصص، علاوة على ذلك، فرعاً خاصاً من البيولوجيا، لدراسة خواص جزيئات الأحماض النووية. وكذا لدراسة خواص الجزيئات الرلالية، دراسة مستفيضة، ونعني بذلك «علم حياة الجزيئات».

ويمكن تصنيف هذا العلم، الحديث نسبياً، بطريقتين مختلفتين. بين أنواع العلوم الطبيعية، والأساسية الروحية، المختلفة.

الأولى. يعتبر علم حياة الجزيئات شطراً من علم الكيمياء الحيوية، (Biochemie)، إذ أن الكيمياء الحيوية تعالج، منذ نشأتها، كل ما يتعلق بالأحماض النووية، وبالزلاليات، من مواضيع ومسائل. ويكفي للتدليل على ذلك، أن نشير هنا، إلى تلك البحوث القيمة المبتكرة، التي قام بها، كل من. فردريك ميسر (Friedrich Miescher)، عام ١٨٦٩، وأميل فشر (Emil Fischer)، في أوائل هذا القرن.

الثانية. يتعدى علم حياة الجزيئات، من جهة أخرى، حدود الكيمياء الحيوية، فهو أوسع من شعبة في نواح كثيرة، يتطلب بحثها أنتكار وتعاون رهط عديد من علماء، قد تخصصوا في شتى نواحي المعرفة، من طب، وعلوم أحياء، وحيولوجيا، إلى الكيمياء، والفيزياء، والرياضة، وغير ذلك من نواحي التخصص المطلوبة، مثل الفلسفة، والدين. وهو أنتكار وتعاون قد بدأ بالفعل، وأصبحت على درجة كبيرة من الأهمية، كما أن الحاجة اليهما قد أصبحت ماسة، لكيما يتمكن من تطوير «علم حياة الجزيئات»، في المستقبل، تطويراً مثمرًا منتجاً، يعود على البشرية بالخير.

أما الناحية الكيميائية من «علم حياة الجزيئات» فهي تعالج الأسس الكيميائية، التي نبت عليها تلك المعجزات والعمليات، الحيوية، التي تقوم الأحماض النووية، وكذا الزلاليات، بأدائها. وحدير بالذكر، أن المواد التي يتناولها

هذا العلم بالدرس، لا تقتصر على مواد هتين المجموعتين فقط - ومعلوم أنها أهم البوليميرات الحيوية (Biopoly-meren)، أي أهم الجزيئات الحيوية ذات الأصل المتصاعف - بل يعالج هذا العلم، أيضاً، الليبيدات (Lipide)، وهذه مواد تشبه الدهنيات في تركيبها، وكذا البوليسحاريديات، (Polysaccharide)، وهي مجموعة من المواد تحتوي على النشويات، وعلى الكربوهيدرات أي السكر، وغيرها، وكل هذه مواد تقوم بأدوار هامة مساعدة، عند تطوير أسط التكوينات الحية، إلى تكوينات أرقى منها، مثل، أغشية الخلايا الحية، وكذا الأجهزة العصبية، وغير ذلك، مما يبين أهمية البحث في هذا الاتجاه، وخصوصاً، من الناحية الطبية.

٤) الجزيئات، التي تحمل المعلومات الحيوية : يستخدم من يريد أن يحاصر سامعيه، أو أن يكتب لقرائه، في موضوع ما، حروفاً هجائية يطقها أو يكتبها بترتيبات معينة، سميها كلمات وحمل. وتحتوي هذه الكلمات وأجمل على أعداد متغيرة من كل حرف من الحروف الهجائية المختلفة، كما أن هذه الحروف لا تتابع فيها، على وتيرة واحدة.

وتسمى عملية كهذه، تتابع فيها الرموز المبطونة، أو المكتوبة الواحد تلو الآخر، بقصد الأعلام، عملية أستوحاستية (Stochastischer Prozess)

وليس أستخدام العمليات الأستوحاستية، للتعبير أو للتفاهم، محديد على الأحياء، التي تعيش على كوكبنا، كما أنها ليست مقصورة أيضاً، على اللغات المختلفة، التي يستخدمها البشر للتفاهم فيما بينهم، إذ أن هذه العمليات قد أستخدمت لتدوين كل المعلومات الحيوية، التي تحملها البروتينات والأحماض النووية، التي تدخل في تكوين كل كائن حي، وذلك منذ أن نشأت هذه الكائنات.

وبيان ذلك، أن ناه البروتينات، وكذا ناه الأحماض النووية، تشبه، في تكوينها، سلاسل طويلة، تتكون، كل واحدة منها، من عدد معين من حلقات، تختلف كل حلقة منها عن الأخرى في النوع. فإذا ما رمزنا لكل نوع، من هذه الحلقات بحرف هجائي خاص بها، وذلك للاستدلال عليها، لوجدنا أن كل حلقة، من نوع بذاته، تتكرر في أية سلسلة، من هذه السلاسل، عدداً معيناً من المرات، بترتيب خاص، بالنسبة لحلقات السلسلة الأخرى، وذلك بنفس الطريقة التي يتكرر بها، مثلاً، ذلك الحرف الهجائي، الذي يدل على هذا النوع من الحلقات، في مواضع بداتها، بالنسبة للحروف الأخرى،

التي تكون، في مجموعها، حملا، ذات معاهيم معينة، قد كتبت بلغة من اللغات العادية.

(٤,١) لغة البروتينات، أى الرلايات : يحمل كل نوع من جزيئات البوليبيبتيدات (Polypeptidmolekule). أى الرلايات المختلفة. تلك المعلومات الحيوية. التي تمكنه من أداء الوظيفة الحيوية. الخاصة به. واليك بعض الأمثلة على أنواع الرلايات، وعلى الوظائف التي تقوم بها الأنزيمات. تحمل المعلومات الحيوية. التي تمكنها. في إطار كل عملية. من عمليات التحول العدائي العديدة. المتنوعة، من التعرف على حريثات السوسترات (Substratmolekule). أى على حريثات ذلك المركب الكيميائي. الذي يتعين على أنزيم. بداته. أن يتناول تركيبه الكيميائي بالتعبير (Substrat). وكذا على تلك المعلومات الحيوية. التي تمكن ذلك الأنزيم من الإمساك بهذه الحريثات، ومن تعبير تركيب السوسترات الكيميائي. على الوجه المطلوب.

المعلومات تحمل المعلومات الحيوية. التي تمكنها. في كل حالة بداتها. من التعرف على خلايا الكائن الحي. وعلى أعضائه. المختلفة. كما يعمل كل هرمون منها. أيضا. المعلومات التي تمكنه من تنظيم إبحار عمليات التحول العدائي. التي تتم في باطن الخلايا أو الأعضاء. التي تدخل في اختصاصه.

الأحسام المدافعة. أو المصادرة تحمل المعلومات الحيوية. التي تمكنها من التعرف. في كل حالة بداتها. على المادة السامة، أو الفيروس أو الميكروب. كما يحمل كل حسم مصاد منها أيضا. المعلومات. التي تمكنه من إطلاق عملية الدفاع عن حياة الكائن. من عقابها. ومن عرقلة الفتك به.

الرلايات الناقلة تحمل المعلومات الحيوية. التي تمكنها. في كل حالة بداتها. من نقل الطاقة. أو نقل المواد المختلفة. من مكان إلى آخر. في بنية الكائن الحي.

رد على ذلك أنواعا أخرى من البروتينات، تقوم بوظائف أخرى، بالإضافة إلى ما تقدم، تخص بالذكر منها مثلا، أنه من المحتمل. أن ذاكرة الأساس تعتمد على بعض المعلومات. التي تحملها رلايات نية الأساس وأحماصها النووية. في القيام بمخزنتها، أى أن هذه المعلومات.

هي التي تحمل الأساس قادرا على أن يتذكر ما مضى يظهر من الأمثلة، التي أوردناها بعاليه، أن لغة البروتينات لا بد وأن تكون لغة غنية بمخزنتها، وبحملها، وبتركيبتها ولا عرو في ذلك، إذ أن أبجدية هذه اللغة، تحتوي

على عشرين تركيبا كيميائيا مختلفا. يمثل كل واحد منها حرفا هجائيا. من حروف أبجديتها. أى ما يقرب من عدد حروف أبجدية لغة أوروبية حية، كاللغة الألمانية مثلا. ويهيم أن نشير إلى أن كل كلمة. أو جملة من كلمات لغة البروتينات، وحملها المختلفة. تحتوي على عدد خاص بها من حروف هذه اللغة الهجائية. يتراوح ما بين ستة حروف، وحوثلاثمئة حرف هجائي. أى أن عدد المركبات الكيميائية المختلفة، التي تدخل في تركيب حري واحد من حريثات البروتينات. العديدة المتنوعة. يتراوح بين هذه الأرقام تقريبا

أما ما نعره بقولنا «حروف لغة البروتينات» الهجائية. وأن شئت. بقولنا «أحجار بناء الرلايات». فهي مركبات كيميائية شديدة التعقيد. يسميها الكيميائيون أحماصا أمينية (Aminosäuren). كما يرمون لكل منها. تنسيطا لمعادلات تكويناتها الكيميائية. المعقدة، بثلاثة حروف هجائية صغيرة. أو بحرف واحد كبير. من أخدييات اللغات الأوروبية. مما يعبر أوجه الشبه. بين لغة البروتينات، وبين اللغات العادية.

وأذا ما درسنا أنواع البروتينات المختلفة. دراسة إحصائية، لوحدما شها كبيرا بين طريقة توزيع حمص أميني، بداته. في حري من حريثاتها. وتكرار هذا الحمص فيه، وبين طريقة توزيع حرف هجائي عادي، بداته. في كلمة أو جملة عادية. وتكرار هذا الحرف فيها.

ولقد تبين. علاوة على ذلك، أن إبحار عملية ما، من العمليات الحيوية. يتطلب ترتيب عدة أحماص أمينية معينة. بطريقة محددة. خاصة بهذه العملية الحيوية. وحدها. وبذلك يشبه مفهوم بروتاين معين. بلغة البروتينات مفهوم جملة. مدونة بلغة عادية. وذلك من حيث أن جملة. كهذه. لا تقيد بمفهوم بداته. إلا إذا احتوت على عدد معين من حروف هذه اللغة الهجائية، وألا إذا رتبت هذه الحروف. الواحد منها تلو الآخر. بنظام محدد، يتوقف على المفهوم المقصود، وكذا، على قواعد هذه اللغة

(٤,٢) لغة الأحماص النووية تحمل الأحماص النووية كل المعلومات الوراثية، وكذا كل المعلومات اللازمة للتحكم في تكييف عمليات التحول العدائي، وتنظيمها، وهي مدونة، في حريثاتها. بلغة الأحماص النووية ولا تحتوي أبجدية هذه اللغة، ألا على أربعة حروف هجائية فقط، كما أن كل كلمة من كلماتها تتكون من ثلاثة حروف هجائية محص. وبذلك يبلغ عدد كلمات لغة الأحماص

100

100

100

100

100

100

100

100

لنووية (٢٤ = ٦٤) كلمة فقط. ولقد توصلنا لهذه المعلومات القيمة، عن تلك اللغة، منذ فترة وحيرة من الزمن، وقد كان ذلك بفضل ما قام به نخبة من العلماء، وعلى رأسهم كريك (Grick)، وكهورانا (Khorana)، ونيرنبرج (Nuenberg)، من بحوث متكررة، في التطور الوراثي (genetisch)، وكذا في تركيب المواد، تركيبا كيميائيا أصطناعيا (synthetisch-chemisch)، وأخيرا في الكيمياء الحيوية (biochemisch).

أما حروف لغة الأحماض النووية الأربعة، فهي وحدات كيميائية، في غاية التعقيد، يسميها الكيميائيون بيوكليوتيدات (Nukleotide)، وهي مركبات، حريثاتها كبيرة، ذات أصل متضاعف، مقرها نواة الخلية. ويبدو أن لغة الأحماض النووية، لغة عامة شاملة، بمعنى أن مفهوم كل كلمة، من كلماتها، هو مفهوم ثابت لا يتغير، في جميع الأحياء التي تعيش في الوقت الحاضر، وأعلب الظن، أن هذه الكلمات، بدأتها، كانت تؤدي نفس هذه المفاهيم، في الأحياء، التي انقرضت، على مر الزمن. أيضا.

وتتوقف كمية المعلومات، التي تحملها المادة الوراثية، وأن شئت، الكتلة الوراثية (Erbbasse) على درجة ارتفاع الكائن الحي. فأن كانت بيته بسيطة التركيب، كانت هذه المعلومات قليلة مختصرة، وكلما ازدادت بنية الكائن الحي تعقيدا، بازديادته إلى درجة أسمى. كلما ازدادت هذه المعلومات تعقيدا، في بعض السان المخهرية الخلية، مثلا، لا يزيد طول حريثات الأحماض النووية، التي تحمل المعلومات الوراثية على نحو مليمتر واحد، كما أن أقطارها، لا تزيد على (٢٠) أحمسروم^(٢). وهي جريثات مركرة فيما يسمى كروموسومات (Chromosomen) أو صغيات. وتحتوي هذه الجريثات على نحو ثلاثة ملايين حرف هجائي، أو على ما يقرب من مليون كلمة من كلمات هذه اللغة وعلى فرص أن الصفحة من صفحات كتاب مدرسي، مكتوب باللغة الألمانية مثلا، تحتوي على ثلاثة آلاف حرف هجائي، بعد أن تدوين كل ما يتطلبه تكوين كائن مجهرى، وكذا ما يتطلبه تسيير عملياته الحيوية، من معلومات وراثية. يحتاج إلى ألف صفحة من صفحات هذا الكتاب المدرسي. وإذا ما راعينا، أن مفاهيم كلمات لغة الأحماض النووية، أكثر تركيزا من مفاهيم كلمات اللغة الألمانية، نرى أن تدوين هذه المعلومات الوراثية، باللغة الألمانية، يحتاج إلى عدد من الصفحات، يزيد على هذه الصفحات الألف،

بقدر كبير. ذلكم الحيز الكبير، هو، على وجه التقريب، الحيز الذي يتطلبه تفصيل المعلومات الوراثية اللازمة لتكوين بنية ميكروب صئيل، ولتمتعه بالحياة، أن هي كتبت باللغة الألمانية، مثلا، أو بأية لغة أوروبية أخرى.

وفي حالة، حريثات الأحماض النووية، المركرة في الست وأربعين صعية، التي توحد في بويضة بشرية، وهي تلك الصعيات التي تحمل المعلومات الوراثية، الخاصة بالأنسان، فأن طول هذه الحريثات، يبلغ نحو متر واحد، تقريبا. ولو أن هذه الجريثات، كانت جريثات حل من حبال تسلق الحبال، قطره يبلغ عشر مليمترات، مثلا، لبلغ طول هذا الحبل خمسة آلاف كيلومتر تقريبا، وحتى إذا ما فرصا أن نأخذ بعض جزيئات الأحماض النووية، قد تكون من سح متطابقة، تماما، لوحدا، على الرغم من ذلك، أن تدوين المعلومات الحيوية، الخاصة بنية الأنسان، وبحواصه وبمجزاته، لارال يتطلب مكتبة قوامها ألف كتاب، أو تريد، أن هي كتبت باللغة الألمانية. على أساس ما قدمناه من فروض أما المساحة الفعلية، التي يتطلبها تدوين هذه المعلومات الحيوية، كلها، بلغة الأحماض النووية، في الطبيعة، فلاتلغ إلا ثلاثة على مليار. من المليمتر المربع، وهي، لعمرى، مساحة تلغ حدا من الضائلة. يجعل تكوين حريثات الأحماض النووية مثلا أعلى، بقندى به. عدد تصميم حافظات تخزين المعلومات، بالعقول الألكترونية.

ويجب أن تورث هذه المعلومات الوراثية، إلى الخلف، من جهة. كما يجب أن تتولى هذه المعلومات من جهة أخرى، التحكم في تكييف عمليات التحول الغذائي، وتنظيمها، في باطن الكائن الحي.

٤٠٣) فاعلية الأريجات عند التوريث للحلف : عندما تشطر خلية حية إلى خليتين، أحدهما أصلية ولسميها، للاختصار، «الأم»، والآخرى فرعية. ولسميها «البت». تقوم أريجات. قد تخصصت في ذلك. بسح كافة المعلومات الوراثية. التي تحملها الأم، سحا طبق الأصل، أى أن هذه الأريجات تعد، بحروف هجائية جديدة، من السيوكليوتيدات، سحة^(١)، طبق الأصل، من الأحماض النووية، الموجودة بالأم، وذلك بحيث تستخدم الجريثات القديمة كأصل لهذا السح. وأن شئت كأصل لهذا الطبع، ثم تحصل البت، بعد ذلك، على نسخة، ذات صورتين. موجة وسالبة، كما سنين ذلك، فيما بعد.

ويهما، أن نشير. هنا، إلى تلك البحوث الثورية، التي

قام بها عالمي التطور الوراثي واطسون (Watson)، وكريك (Crick)، وكندا عالم اللورات ولكنز (Wilkins)، إذ أن هذه الحوث تمكن القارئ، من أن يتصور كيميائيات العمليات، التي يتم السخ أو الطبع بها، بالتفصيل. وبيان ذلك، خطوة بعد خطوة، فيما يلي :

أولا : ليتصور القارئ، خيطا من حزيئات الأحماض النووية، أى من الجزيئات، التي تحمل المعلومات الوراثية بالأم، ولتتمثل هذا الخيط، بمثابة صورة شمسية (فوتوغرافية) موحية. لصحة كتاب، قد دونت هذه المعلومات الوراثية فيها، بلعة ما، من اللغات العادية. وبدا، يمثل هذا الخيط، ولسميه الخيط الأول، أصل المعلومات الوراثية الموحى. بالخلية الأم، مدون بلغة الأحماض النووية.

ثانيا : لتحويل، الى حاب هذا الخيط الأول مجموعة ثانية من حزيئات الأحماض النووية، مكتملة للمجموعة الأولى، وقد نظمت جزيئات المجموعة الثانية، بالمثل، في حيط ثان، لتمثله، بمثابة فلم أو صورة سالة من صفحة ذلك الكتاب. وبدا يمثل الخيط الثاني أصل المعلومات الوراثية السال، بالخلية الأم، مدون، أيضا، بلعة الأحماض النووية.

ثالثا : الخيطان الأول والثاني، وأن شئت، الأصلان السالب والموجب. متقاربان في باطن الخلية الأم، من بعضهما تقاربا شديدا، وقد لف كل منهما حول الآخر لما لوليا وتعرف هذه المجموعة من الجزيئات، بأكملها، بما يسمى لولب (DNS) ذو اللابن. أما الحروف الهجائية (DNS) فترمر الى أحماض ديروكسيريونووية (Desoxyribonukleinsäure)، وهي من البولينيوكليوتيدات أى أنها من الأحماض الووية الأصلية.

رابعا : من المرجح، أن هذين الخطين يفصلان عن بعضهما، قبل أنشطار الخلية الأم، الى خليتين متطابقتين. أى قبل أنشطارها الى أم وبنت.

خامسا : تسخ أريمات، قد تخصصت في هذه العملية، من الأصل الموحى، فلما حديدا، أى صورة سالة حديدة، كما أنها تسخ من الأصل السالب، أى من العلم الأصلي. صورة موجبة حديدة، وبدا تحصل البت على صورتين سالة وموجبة، طق الأصل، من الأصلين الموجب والسالب، اللذين تحمل الخلية الأم فيهما، كافة المعلومات الوراثية.

ومجمل القول، هو أن المعلومات الوراثية تنتقل من جيل الى الجيل الذي يليه، بنسخها، نسخا طق الأصل.

٤.٤) كيف تنجز عمليات التحول الغذائي في باطن الكائن الحي ؟: تحدث في باطن أى كائن حي عادي، مئات من التفاعلات الكيميائية يتم بعضها أنبا، أى في نفس الوقت، كما يتم العص الآخر، خلال فترات زمنية متعاقبة. ولكل عملية من هذه العمليات، أنزيم متخصص فيها، وظيفته الحيوية، هي إنجاز هذه العملية، بالذات، دون غيرها. وتقوم بروتينات منظمة، أو ما نسميه هرمونات فيما ارتقى من الكائنات الحية، بتوقيت أنحار هذه العمليات. وحدير بالذكر أن معظم الهرمونات، بما في ذلك أهمها للحياة، هي في حقيقة الأمر، بروتينات أيضا.

ولقد قام بمر من الكيميائيين، ومن البيولوجيين من أمثال كين (Kuhn)، وبوتنامدت (Butenandt)، وبيدل (Beadle)، وهوروتز (Horowitz)، وكثير غير هؤلاء، أثناء أربعينيات، وخمسينيات هذا القرن، بحوث متكررة أنشقت عنها الحقيقة الهامة التالية :

تقوم كل مورثة (Gen) أى كل ناسلة من المورثات، أى الناسلات، العديدة، الموحدة بالكروموسومات أى بالمادة الوراثية، بتكوين أنزيم واحد فقط، تكوينا حيويا.

ولقد صيغت هذه الحقيقة الهامة، في العرص المعروف الذي يعبر الأخصائيون عنه بقولهم :

«مورثة أى ناسلة واحدة - أنزيم واحد»

ولقد أثبتت الأيام صحة هذا العرص، من حيث الجواهر، ثم تطور الى نظرية أدق منه تعبيرا. أما عن مصمون هذه النظرية، فهو ما يعرفون عنه بقولهم :

«زيسترون واحد - بروتاين واحد، أوريسترون واحد - بوليبيتيد واحد.» ومصمون هذه النظرية، على مستوى الجزيئات، هو أن معنى ريسترون (Zistron) واحد، أى أن معنى جزء صغير، من جري من جزيئات الأحماض النووية، باطر معنى جملة بأكملها، من جمل الكتاب، الذي دوت المعلومات الوراثية فيه، كما أن جملة، كهده، تتضمن المعلومات الوراثية، أى التعليمات اللازمة، لتكوين، وأن شئت، لباء حزيء، واحد، من البروتايين، بداته، سواء في ذلك، أكان هذا الجزيء أنزيمًا، أم كان هرمونا، أم كان بروتايينا منظما، أم كان من أى نوع آخر، من أنواع البروتينات المختلفة العديدة.

وتقوم أنزيمات، معينة، قد تخصصت في ذلك، بنسخ هذه التعليمات بلهجة لغوية خاصة، تسمى لهجة الأحماض الريبونووية (Ribonukleinsäuresprache)، وهي إحدى

لهجات لغة الأحماض الديزوكسيريونوية، التي دوت المعلومات الوراثية بها. ثم أن الرسالة، المسوحة، هذه اللهجة الخاصة، تنتقل من الكروموزومات، المستقرة في نواة الخلية، الى مكتب الترجمة. ويتكون هذا المكتب من كرات ضئيلة جدا، تسمى ريبوزومات (Ribosomen) منتشرة في بلازما الخلية (Cytoplasm)، حيث تترجم، هذه الرسالة، الى لغة البروتينات وتتلخص عملية الترجمة، نفسها، في ترتيب الأحماض الأمينية المختلفة. (وهذه هي، كما أسلفنا، حروف لغة البروتينات المحيائية) بذلك الترتيب الصحيح، الذي يفس عليه مفهوم الكلمات، التي وردت بهذه الرسالة. أي تلك الكلمات التي كانت قد كتبت بحروف محيائية. من البيوكليوتيدات هذا، ويقوم مكتب الترجمة، علاوة على ذلك، بتكوين جزيئات البروتينات، أي تركيب الأحماض النووية. وأن شئت، أحجار بناء الرلايات، تركيبا كيميائيا صحيحا. مع بعضها البعض، وذلك بعد أن رتبها على الوجه، الذي فصلناه بعاليه وعنى عن البيان أن كل حمض أميني، بذاته، أي كل حجر من أحجار بناء البروتينات، يباظر كلمة، بذاتها، من كلمات شفرة الأحماض النووية

ومعمل القول، هو أن المعلومات الوراثية، التي تحملها المادة الوراثية تترجم، بهذه الطريقة، الى معلومات تستخدم في التحكم في تكييف عمليات التحول العدائي، وتنظيمها في باطن الكائن الحي وبذا فإن المخططات، أو معارة أخرى، التصميمات، التي تحملها الأحماض النووية، تستخدم في بناء آلات وهي في حالتنا هذه، البروتينات تقوم بأعمال كافة عمليات التحول العدائي بطرق معينة. أي بمقتضى برامج محددة

ولما كانت الخلية البت، قد حصلت على صورتين. طبق الأصل، من الأصلين الملوحي والسالب، اللذين تحملهما الخلية الأم، فإن بان البروتينات المختلفة، نسي في كلتا الخليتين، في تكوينات متطابقة تماما. كما أن التحكم في تكييف عمليات التحول العدائي يجرى، في باطن كل خلية منهما، على وتيرة واحدة، أي أن الخلية البت، قد ورثت عن أمها، كل طرق أعمار عمليات التحول العدائي، بالتفصيل

٤,٥) العلاقة بين وظائف الأحماض النووية، ووظائف البروتينات، الحيوية: يتبين مما تقدم، أن العلاقة بين وظائف الأحماض النووية، الحيوية، وبين وظائف البروتينات، الحيوية، هي علاقة معقدة، أشد التعقيد. نلخصها، فيما يلي. بعبارة سهلة مبسطة: تحمل جزيئات

الأحماض النووية المخططات، وأن شئت، التصميمات، التي تبنى هذه الجزيئات، نفسها، وكذا جزيئات البروتينات، بمقتضاها. وليست جزيئات الأحماض النووية بقادرة على تنفيذ هذه المخططات نفسها، كما أننا نود أن نذكر، بصفة خاصة، الى أن هذه الجزيئات ليست بقادرة أيضا، لا على التكاثر بنفسها، ولا على أن تنسخ نفسها، نفسها

أما الجزيئات، التي تتولى تنفيذ هذه المخططات، فهي أربيمات معينة، تقوم ببناء نفسها، نفسها، كما تقوم. أيضا، بناء الجزيئات الرلاية الأخرى، وكذا بناء جزيئات الأحماض النووية، أي أن هذه الأربيمات هي التي تنجز خاصة التكاثر، التي تتميز الأحياء بها. وإذا ما أعدمت تلك المخططات، فإن هذه الأربيمات، تصحح عاجزة عن بناء أي جزيء، من هذه الجزيئات

ستخلص، مما تقدم، أن توزيع السلطات، في باطن الكائن الحي واضح، يكاد الأسان، أن يراه رأى العين. فالسلطة التشريعية، من اختصاص الأحماض النووية، كما أن السلطة التنفيذية، من اختصاص البروتينات. رد على ذلك أن أي نوع من هذه الجزيئات، لا يقوى على الحياة، بدون النوع الآخر

٥) معاني البروتينات، البيولوجية. أي معاني كلمات لغة البروتينات وحملها، البيولوجية ليس من شك، أن هذا التصور الطرى، لقدرة الأحماض النووية، والبروتينات، على التعبير، وعلى الأعلام، لتصوير في غاية الطرافة، كما أنه، علاوة على ذلك، تصوير مفيد للغاية ولعل القارئ يدكر ما أسلفناه، من تشبيه بان هذين الصميين، من الجزيئات، بالعمليات الاستوحاستية، التي يستخدمها الشر، في أطار الألعاب المختلفة، للتغلب فيما بينهم. وبذا فأنا معتقد أن تناول لغتي الأحماض النووية، والبروتينات بالمريد من الشرح والأبصار، لا يخلو من طرافة وفائدة، وخصوصا، إذا ما ركزنا البحث، فيما يلي، على لغة البروتينات، وهي تلك اللغة العبية بمفرداتها، وتركيباتها اللغوية.

وأول ما يحظر بالأسان، عندما نحاول فك طلاسم هاتين اللغتين، هو استخدام بطريات علم الأحياء. وذلك للكشف عن تلك القواعد اللغوية، التي كانت قد استخدمت عند تكوين حمل هاتين اللغتين، للتعبير عن معاني، بذاتها، وذلك قياسا على استخدام بطريات علم الأحياء، عند فك طلاسم لغة، قد أندثرت. وأصبحت محبولة، لا يهمها أحد وعنى عن البيان أن هذا قياس

مع العارق، إذ يجب أن يسبق تطبيق القواعد الأحصائية، على هاتين اللغتين البيولوجيتين، إجراء بحوث كيميائية مصنفة، في غاية التعقيد، ترمي إلى الكشف عن الطرق، التي تتابع بها حروف هاتين اللغتين الهجائية ثم يأتي، بعد ذلك، تطبيق القواعد الأحصائية لهم معاني الحروف الهجائية. دأبها، وكذا لهم الكلمات، وذلك تمهيدا لهم الجمل والقواعد اللغوية.

ولقد حاول كاتب هذا المقال، ومساعدوه، أن يعالجوا فك طلاسم هاتين اللغتين، بطريقة أخرى، تختلف، في جوهرها، عما أسلفنا، من استخدام قواعد علم الأحياء، لهذا العرص، وذلك بتركيب حريثات البوليفيتيدات، ذات الفاعلية الحيوية، تركيبا كيميائيا أصطاعيا (chemische Synthese) هذا. ولقد ركزوا جهودهم، بصفة خاصة، على تركيب الهرمونات الرلالية، بالتحارب العملية. ولهذه الطريقة، المنتكرة الجديدة، مزايا عديدة، منها أنها تسمح للباحث، بأن يستدل ما يريد من الحروف الهجائية، التي تدخل في تركيب حريء ما، بحروف أخرى غيرها، كما أنها تسمح له. أيضا، بحذف أحراء بأكملها، من تكوين هذا الحريء.

وبدا يمكن فحص كل منطقة، من مناطق هذا الجريء، فحصا علميا مطما، كما يمكن الكشف أيضا، عن المعلومات الحيوية. التي يحملها جزء معين، بذاته، من بين أحرائه المختلفة ولقد طهر من استخدام هذه الطريقة، للمرة الأولى، أن المعلومات الحيوية، التي يحملها أي حريء رلالي. قد صيغت في كلمات، كل منها مستقلة بذاتها، ذاب معي، يختلف عن معاني الكلمات الأخرى.

ولعله من المفيد، أن نصرب مثلين على تطبيق هذه الطريقة يبينان مدى فوائدها العملية. وخصوصا، فيما يتعلق بالعلاج الطبي.

المثال الأول. الهرمون الأدرينوكورتيكوتروني (Adreno-corticotropes Hormon). ويرمز له بالحروف الهجائية العادية (ACTH)، وهو أحد الهرمونات، التي تفررها الغدة النخامية^(٥). كما أن وظيفته الحيوية، في غاية الأهمية، أد أنه يظم قيام عدد القشرة الجاركلوية بوظائفها، وبينها، لكما تفرر الهرمونات الأسترويدية (Steroidhormone)، مثل الكورتيزون (Cortison)، والديروكسيكورتيكوستيرون (Desoxycorticosteron). ويؤثر الهرمون (ACTH)، علاوة على ذلك، على الخلايا، حاملة الصبغ الأسود (melanophore Zellen)، وذلك

في الحيوانات البرمائية، على وجه الخصوص، مما يجعل جلودها تصطبغ باللون الأسود. ويتكون هذا الهرمون من (٣٩) حرفا، من حروف لغة الروتينات الهجائية، أي أن عدد أحجار نائه، يبلغ (٣٩) حمصا أمينيا، وبذا فهو، من أشد الرلاليات، التي ركبت أصطاعيا، إلى الآن، تعقيدا، كما أن سلسلة حريثاته، تعد من أطول سلاسل هذه الجريثات.

هذا وتتابع الحروف الهجائية، التي ترمز إلى تكوينه، وكذا إلى معناه، بلغة البروتينات، على النحو التالي .

S-O-S-M-F-H-F-R-W-G-K-P-V-G-K-K-R-R-P-V-K-V-O-P-D-G-A-E-D-Q-L-A-E-A-F-P-L-F-F.

ولقد سقت الإشارة إلى أن كل حرف من هذه الحروف الهجائية، يرمز إلى نوع من الأحماض الأمينية، بذاته.

وأما الكلمة الرئيسية (M-F-H-F-R-W-G)، في هذه الحملة، فتتكون من الحرف الرابع، إلى العاشر، من بين الحروف المذكورة أعلاه، وهي تحمل المعلومات الحيوية، الأساسية، الخاصة بالتأثير على الخلايا، حاملة الصبغ الأسود وتتصاعف فاعلية هذا التأثير من عشرة آلاف إلى مئة ألف مرة بمقتضى مضمون كلمتين اثنتين، الأولى (S-O-S)، من الحرف الأول، إلى الثالث، والثانية (K-P-V)، من الحرف الحادى عشر، إلى الثالث عشر. وبإضافة الحروف (G-K-K-R-R)، من الحرف الرابع عشر، إلى الثامن عشر، يصح مفهوم التعليمات، التي تنص، هذه الحروف عليها مجتمعة، كما يلي :

خفف التأثير على الخلايا حاملة الصبغ الأسود، وأستدله بالتأثير على القشرة جاراكلوية.

وهكذا، تصدر عن الغدة النخامية، تعليمات جديدة، في نوعها. موجهة إلى عدد القشرة جاراكلوية بالذات. وأما الحروف الهجائية الناقية، من الحروف التاسع عشر، إلى التاسع والثلاثين فأنها تفيد بتعليمات، جوهرها نوع من التوصية، بأجراء التسهيلات اللازمة، لانتقال هذا الهرمون، من الغدة النخامية إلى القشرة جاراكلوية، عن طريق الأوعية الدموية. ويهمل أن نشير، الآن، إلى مفهوم الحروف (D-G-A-E-D-Q-L-A-F)، من الحرف الخامس والعشرين، إلى الثالث والثلاثين، بصفة خاصة، أد أنها تحدد نوع الحيوان، الذي ينتمى هذا الهرمون إليه، وبدا تتمكن الأجسام المضادة، بواسطة هذه العلامة المميزة، من التعرف على سلالة هذا الهرمون، فإن كان من نوعها كمت عن أبطال فاعليته، وأن كان هذا الهرمون ينتمى إلى سلالة غريبة، على الجسم، الذي يوجد

فيه، أطلقت هذه العلامة المميزة، بذاتها، مائة ذلك الجسم، من عقاها، دعاءاً عن حياته.

ولقد انبثقت عن هذه البحوث، خبرة ومعلومات. ذات فوائد عملية، منها ما يلي

يهدف الجزء، الذى يؤثر على الأحسام المصادرة، أى من الحرف الخامس والعشرين، الى التاسع والثلاثين. أمكن تركيب دواء اصطناعى (synthetisches Heilmittel)، جديد، لا يضر المريض إطلاقاً، أد أنه لا يطلق مائة جسمه. من عقاها، كما أنه لا يسب له أية عوارض حساسية (allergische Erscheinungen) أبداً. وذلك بعكس الأدوية المماثلة. التى كانت تستخلص، قل ذلك، من عدد بعض الحيوانات ولعله من المفيد. أن يذكر، هنا، أن أسم هذا الدواء التحارى، هو «سيناكتين» (Synacthen)

المثال الثانى هرمون الأنسجة الخية المسمى أحيوتنسين (Angiotensin). ووظيفته تنظيم ضغط الدم. وكذا تنظيم أداء الكلى لوظائفها الحيوية. وهو ذلك الهرمون، الذى يرمز الى تكوينه. وكذا للمعلومات الحيوية، التى يعملها، بالحروف العادية (D-R-A-O-A-H-I-P-I). ولقد صيغت المعلومات الحيوية، فى هذه الحالة أيضاً، فى كلمات مستقلة، مفيدة، كل كلمة منها، معنى خاصاً بها. ومما بلغت الطر، وجود الجسم الأميبي (D)، فى كلمة من بين هذه الكلمات. وأما وجه العراة فى ذلك، فهو أن وجود هذا الجسم، فى تركيب هذا الجزيء، يجمع جميع الأنزيمات الهامة. الملوحة بالدم. من هدمه، على وجه السرعة ويستثنى من ذلك أنزيم واحد فقط، له القدرة على مهاجمة هذا الجزيء، أد يبدو، أن هذا الأنزيم متخصص فى هدم كل ما راد عن حاجة الجسم. من الهرمونات. على العور أما من حيث العلاج، بواسطة الأحيوتنسين الاصطناعى (synthetisches An-)، أى المركب تركيباً كيميائياً اصطناعياً، (glutensin)، (وهو علاج يلزم عند تعرض شخص ما، لصدمة عيفة. نشأت عن أضرابه مخروح خطرة على حياته، أو عند إجراء جراحة خطيرة له) فإنه يجب حقن هذه الهرمونات فى الوريد. وبرجع ذلك، الى أن حقن المريض بأدوية، كهذه، فى العصل، أو تحت الجلد، من شأنه أبطال فاعلية الهرمونات المخفونة، على العور، فعلى ذلك الأنزيم المتخصص فى مهاجمة الأنزيمات، الرائدة على حاجة الجسم، وبذلك نعدم الفائدة المرجوة من العلاج، مالم يحقن المريض، بهذه الهرمونات، فى الوريد.

ولما كان من الصعب على الطبيب، حقن مصل فى الوريد، قل نقله من مكان الحادث الذى وقع له. أو حقن حدى فى الوريد، وهو مارال فى ميدان القتال، فقد تناول كاتب هذا المقال، ومساعدوه، حمص الأسباراجين (II) بالتعديل. وذلك بحيث أصبح مفهوم المعلومات الحيوية، التى يحملها هذا الهرمون، بعد هذا التعديل، كما يلي

«لا تسمح بهدمك. ألا نطىء شديد»
وبذلك أصبح العلاج -هذا الهرمون المعدل- مفيداً أيضاً، عندما يخشى به المصاب، فى العصل.

٦) التأثير الكيميائى، لما تحمله الخريثات. من معلومات حيوية، على عمليات التحول العدائى. قام بيروتر (Perutz) وكندروف (Kendrew)، وكندا نورث (North) ورملاؤه العديدين، بكمردج، ولسدن، بحوث رونتجيوغرافية (rontgenographische Untersuchung) على بعض أنواع الرلايات الناقلة، بعد بلورتها. ولقد تبين من هذه البحوث، أن كل سلسلة من سلاسل الهوليبينيدات، الخاصة بالهيموجلوبين (Hamoglobin)، وبالميوحلوبين (Myoglobin)، وكذا بالانزيم ليروتريم (Lanzym Lysozym) مطوية على بعضها، فراعياً، بطريقة معينة ثابتة، لا تتغير، خاصة بكل مركب من هذه المركبات الكيميائية. وحده. كما ظهر من هذه البحوث، أيضاً، أن أى تغيير فى تناع الأحماض الأمينية. بسلسلة من هذه السلاسل. يسب تغييراً فى الطريقة التى طويت هذه السلسلة بها، طياً فراعياً. ويستخلص من ذلك، أن طريقة طى أية سلسلة. من هذه السلاسل، تنوقف على الطريقة، التى تناع الخلفات المتنوعة، فى هذه السلسلة، بها، وأن شئت، على الطريقة، التى تناع حروف لعة البروتينات المختلفة. بها. كما يستخلص من ذلك أيضاً، أن شطراً من المعلومات، التى يحملها بروتاين ما، تستخدم فى تنظيم أحجار بنائه. تنظيماً معيناً. وذلك بحيث يتشكل هذا الجزيء داخلياً، وخارجياً، أى فراعياً، بشكل محدد، خاص به، وحده

وأذا ما طويت سلسلة، ذات تكوين خاص، بطريقة محددة، تقتر حلقات، بذاتها، من حلقات أخرى، كانت بمقتضى ترتيب الحلقات، بعيدة عن بعضها، لو أن السلسلة لم تطو هذه الطريقة. وبذلك تنشأ عن هذا الطى تشكيلات فراعية جديدة، قد وزعت، حروف وكلمات لعة البروتينات. فى كل منها، توزيعاً فراعياً معيناً. وإذا ما شئنا سلسلة. كهذه، بصيغة كتاب، مثلاً، تنابع

الكلمات، وأحمل فيها، في سطور متتالية، ثم طويت هذه الصفحة، على بعضها، بطريقة محددة، يحدث في كلمات هذه الصفحة، ما حدث، بالطل، للحروف والكلمات البيولوجية، أد تقرب، بطى هذه الصفحة حروف، وكلمات، بداتها، من حروف وكلمات أخرى، كانت، بمقتضى نتائج الكلمات والحمل، بعيدة عن بعضها، لو أن هذه الصفحة لم تطو، بهذه الطريقة المحددة، أى لو أنها بقيت بدون طي، تتابع الكلمات، والحمل فيها، سطرا بعد سطر، ترتب حاص، تمليه قواعد اللغة، التى كتبت هذه الصفحة بها، وكذا ذلك الملهوم المحدد، الذى تتضمنه.

هذا، ويطن بعض العلماء، أن هذه التشكيلات الفراعية الجديدة، التى تتكون بطى كل سلسلة من سلاسل الجزيئات بالطريقة الخاصة بها، هى التى تمسك بما يسمى سوستراتات (Substrate)، أى تلك المركبات، التى يتعين تغيير تركيبها الكيميائى (أو تمسك بالمركبات، التى يجب أن تنقل، من مكان الى آخر، أو تمسك بمولدات الأجسام المضادة).

وبذلك تتمكن تلك التشكيلات الفراعية، التى كانت قد أمسكت بالسوستراتات، مثلا، من القيام بالتغيرات المطلوبة في تركيباتها الكيميائية. سواء أكان ذلك يتناول حريثاتها بالهدم، أو بالأضافة، وذلك بفضل ما اكتسبته، بطى سلاسلها، من تشكيلات فراعية معينة، ذات خواص كيميائية جديدة، محددة.

ويميل العلماء، اليوم، الى القول، بان حريث أى أنزيم ينقسم الى ثلاثة أقسام رئيسية، يكون الجزء الأول منها هيكل الأنزيم نفسه، كما أن وطيفة الجزء الثانى، هى التعرف على السوسترات، أى على ذلك المركب، الذى يتعين على هذا الأنزيم، أن يتناول تركيبه الكيميائى بالتغيير، وأما وطيفة الجزء الثالث، فهى تنفيذ هذا التغيير، أد تكمن فاعلية الأنزيم الكيميائية فيه.

ولارال العلماء يعتمدون على مروض بطريقة، يستخدمونها عند البحث في طبيعة حروف لغة البروتينات الهجائية، التى تدخل في تكوين الجزيئين الثانى والثالث. أى في تكوين حريث الأنزيم. المتخصصين في التعرف على السوسترات، من جهة، وفى تغيير تركيبه الكيميائى، من جهة أخرى. أما أهم ما في تصور الأنزيم، بهذا التقسيم، فهو أن الأنزيم يحتفظ بالسوسترات، في تجويف، أى في محرن، حد صغير، موجود بهيكله، وذلك بفاعلية قوى كيميائية فيزيقية معينة، قد خصصت لهذا الغرض.

وما تصور الأنزيم، على نحو ما أسلفنا، سوى تطوير، بشئ من التفصيل، لفكرة باول إيرلش (Paul Ehrlich) القديمة، التى تلخص في أن المواد، التى يجب تغيير تركيبها الكيميائى (Substrate)، وكذا المواد الوسيطة، التى تؤثر على العمليات الحيوية باللامسة (Wirkstoffe)، تتوافق مع الأنزيمات، أو مع المستقلات، (Rezeptoren) كما يتوافق مفتاح، مع قفله.

وهناك وسيلتان مباشرتان، في الوقت الحاضر، تمكنان من الحكم على مدى صحة تلك الفروض النظرية، التى يقوم عليها البحث، في هذا الصدد، وهما:

الوسيلة الأولى: دراسة بنية المجموعة «سوسترات - إنزيم»، دراسة رونتجوجرافية، تفصيلية. ولقد تقدمت البحوث، التى تجري على الأنزيم ليزوتريم بهذه الطريقة، تقدما كبيرا، كما أسلفنا

الوسيلة الثانية: تركيب نماذج للأنزيمات، تركيبا كيميائيا أصطاعيا (chemische Synthese)، وذلك بحيث تركيب حروف لغة البروتينات الهجائية، فراغيا، على هياكل حزيئية، صغيرة الحجم، بسيطة التركيب، نسبيا. هذا، ويجب أن ترتب الحروف على هذه الهياكل، في كل حالة بداتها، بذلك الترتيب، الذى نتوقع، أنه سوف يمثل بنية الأنزيم المقصود، أحسن تمثيل.

ومن بين الصعوبات، التى تعترض تطبيق هذه الوسيلة، أن هيكل الأنزيم شديد الحساسية للحرارة، أد أنه يهيار، عندما يتعرض لدرجات حرارة، تزيد على خمسين درجة مئوية، مما يبطل فاعلية الأنزيم الحيوية، ويعبر من طبيعته. ولارالت أسباب أهيار هياكل الأنزيمات، عند ارتفاع درجة الحرارة، مجهولة. رد على ذلك، أننا لم نصل، بعد، الى الكشف عن تلك العوامل، التى تؤدى الى تشكيل هيكل الأنزيم، تشكيلا فراغيا بداته، عندما تتابع حروف لغة البروتينات الهجائية في تكوينه، بطريقة معينة. ونظرا لهذه الصعوبات، يقوم كاتب هذا المقال، ومساعدوه، في الوقت الحاضر، ببحوث على أنزيمات كائنات مجهرية حية، تنق على قيد الحياة عند درجات حرارة، تزيد على (٧٠ الى ٨٠) درجة مئوية، كذلك التى تعيش في البرك، التى تتكون في حقول ألجيزيرات (Geysirfelder)، وفى يابيع المياه الساخنة، وكذا في أكوام ألخشيش ألجفف، القابلة للاشتعال، ذاتيا.

وسوف يكون من المفيد، حقا، بل ومن الطريف، أيضا، أن نرى تلك الطريقة، التى رتبت حروف لغة البروتينات الهجائية بها، في بنان هذه الأنزيمات المحبة للحرارة

(thermophily) بحيث تتمكن هياكلها من الاستقرار، تبقى عند درجات حرارة مرتفعة، الى هذا الحد. وكذا عندما تتمكن من المقارنة، بين تنوع حروف لغة البروتينات، في هذه الساد، وبين تنوعها في ساد الأبريمات العادية (mesophily)، التي لا تستقر هياكلها، ألا إذا وجدت عند درجات حرارة متوسطة الأرتفاع. أي عند درجات تقل، بقدر كبير، عن (٧٠ الى ٨٠) درجة مئوية.

٧) العطلات المطبعية، في المعلومات الوراثية من المعلوم، أن مؤلفات الملائسة، القديماء، تحتوي على أخطاء كثيرة، في الكتابة، كانت قد وقعت عند تأليف هذه المؤلفات، أو عند نسخها، أو طبعها، مرة بعد أخرى، على مر الزمن.

ولقد تراكمت هذه الأخطاء، في الكثير من هذه المؤلفات، وذلك نظراً لتكرار عمليات النسخ والترجمة والطبع، مراراً وتكراراً، أثناء طواف نسخ هذه المؤلفات، في البلاد العربية، الى أن وصلت الى أوروبا، عن طريق أسبانيا بل أن من بين هذه المؤلفات ما عاد، الى أوروبا، مرة ثانية، أد أنها كانت قد بدأت طواها، منها، ولقد ظلت بعض الأفكار والمفاهيم، المدمجة بهذه المؤلفات، على الرغم من وجود هذه الأخطاء، مبهومة، كما أن منها ما لا يمكن فهمه، ألا شئ من الجهد، وأما سبب هذه الأفكار والمفاهيم، فهي على العكس من ذلك، أد أن منها ما أعتره تحريف شديد، كما أن منها أيضاً، ما تغير معناه، كلية، وبذلك أصبحت، سبب تراكم هذه الأخطاء، أفكاراً ومفاهيم، جديدة.

ولقد تراكمت، بالمثل، أخطاء كثيرة، عندما سحت المعلومات الوراثية، حريثاب من أحماض نووية مرارا، وتكراراً، حبلاً بعد حبيل، منذ عصر آدم وحواء، الى أن وصلت الى عصرنا الحاضر ولقد أدى تراكم هذه الأخطاء الوراثية، الى ما سقت تسميته «تفاعلية الطفرة»، وهي تلك التفاعلية التي سبب حدوث تغيرات وراثية، طبيعية (Mutationen)، في المعلومات الوراثية، ينشأ عنها، على الدوام، تغيرات ماضرة، في تكوين ساد البروتينات، المختلفة فأذا ما حدث، بذلك، تحسّن في مفاهيم البروتينات، نقي الفرد من الحبل، الذي يعاق هذه التغيرات، على قيد الحياة، كما أنه قد يورثها أيضاً، الى الأجيال، التي تعقبه، وما هذه الأوضاع، التي نلخصهاها، هنا، بعبارة مسطحة، سوى الأسس، التي يقوم التطور والارتقاء عليها.

أما أسوأ العطلات المطبعية الوراثية، وأشدّها ضرراً بالكائن الحي، فهي تلك، التي تتناول بنية البروتينات، الذي يتأثر بها، بالتعبير، وذلك بحيث لا يفهم ببولوحيا، أي حيث تتعذر قراءته بلغة البروتينات، ومن ثم يصح عاخرًا عن أداء الوظيفة المولولة به، في أطار العمليات الحيوية ولقد قاست البشرية من عطلات، كهذه، ما قاست، أد أنها تسبب الأمراض الوراثية، وكذا الأمراض السرطانية.

ولا تقع، في معظم الأحيان، سوى علة في حرف واحد، من ألف حرف من حروف السيوكليوتيدات ألهائية، أو بعبارة أخرى، سوى علة في حمض أميني واحد، من بين كافة الأحماض الأمينية، التي تكون حريثا رالينا واحداً، والتي قد يبلغ عددها ثلاثمائة حمض أميني، ومع ذلك، فمن الجائز، أن تسبب هذه العلة الواحدة، موت الإنسان.

ولقد ثبت ذلك، من البحوث الشهيرة، التي قام بها باولنج (Pauling)، وكذا أكرام (Ingram)، على أنواع فقر الدم المصحوبة بالخلايا ألهائية (Sickle-cellanemia)، وغير هذه من أنواع الأمراض الأيمية، هذا، وتنشأ أنواع فقر الدم أختلفة، من عطلات مطبعية صغيرة، في أليموحولوبين، تلك المادة، التي تصنع كرات الدم، باللون الأحمر وما هذه المادة سوى بروتينات، قد خصصت في نقل الأكسجين.

ولقد تسبب أخطاء صغيرة، كذلك، التي تغير المادة، التي يصطنع الدم بها، باللون الأحمر، في أبطال فاعلية أربيمات، كانت ذات فاعلية تامة، مما يسبب أصابة الأطفال بصعف الإدراك، وهو ذلك المرض الذي يسميه أطباء أوليجوهريديا فينيليروفيكا (Oligophrenia phenylpyruvica)، أو يسبب أصابتهم بالمرض، الذي يسمى تيروربيورس (Tyrosinose)، أو بالمرض الذي يسمى ألبيرمس (Albinism)، أي أشفراق اللون، وأحيرا وليس آخراً، أصابة الأطفال الرصيفة، بالمرض ألميت، الذي يسمى حالاكوتوزيمي (Galaktosame)، وهذا مرض ينشأ، عند حدوث خطأ، في تحول ألس الأحادي (Galaktose)، الى سكر العنب (Glukose).

ويحق لنا، اليوم، معتمدين على نتائج البحوث، التي توصلنا اليها، بالفعل، أن نعتقد في صحة عرو الأمراض، ذات الطابع السرطاني، الى حدوث تغيرات في المعلومات الوراثية، صارة بالكائن الحي، وذلك أنان ما قد يعترى هذه المعلومات، من تطورات، على مر الزمن، وهي



أولا : لقد أثبت أفري (Avery)، خلال عشرينيات هذا القرن، أنه من الممكن التغلب، على أية صعوبات، قد تعترض وصول تشكيلات اصطناعية، من أحماض نووية، صحيحة التركيب، الى الخلايا المريضة.

ثانيا : يمكن التوصل بالطريقة، التي تتابع بها، حروف البوكليتيدات الهجائية، في رسترون بداته، من تلك الطريقة، التي تتابع بها الأحماض الأمينية في البروتينات المماثلة.

أما ما لم يتمكن من تحقيقه، بعد، فهي طرق التركيب الكيميائي الاصطناعي (chemische Synthesemethoden) التي يجب استخدامها، لتكوين بوليبيوكليتيدات، كبيرة الجزيئات

٨) من أين جاءت الحياة، وكيف كانت بدايتها الأولى ؟ : لقد بدأ بعاليه. أن الحياة تقوم على أسس معقدة. تعقيدا، تفسر التضاريف، بين جزيئات حيوية كبيرة، ذات أصل متصاعف (Biopolymere). تحمل المعلومات الحيوية، وهي جزيئات تلك المركبات العنصرية، التي يسميها الكيميائيون. أحماضا نووية، وبين آلات. قد صممت، عمقت شطر من هذه المعلومات، تعد ما يتبقى منها، وفق برامج محددة. ... ولكن من أين جاءت الحياة، أدن ؟، وكيف كانت بدايتها الأولى، على وجه التحديد ؟

مد نحو أربع مليارات من السنين. وقد كانت الكرة الأرضية، آنذاك، حديثة التكوين، بدأت درجة حرارة الأرض في الانخفاض ولقد صاحب برودة سطح الكرة الأرضية التدريجية، تكوين مركبات عصبية، معقدة أشد التعقيد. وهي مركبات كانت قد تكونت بفعل الأشعاع، وكذا بفعل ما كان قد حدث، في ذلك الوقت، من تفريعات كهربائية، في غلاف الكرة الأرضية الجوي الدائري أما عن تكوين هذا الغلاف، فقد كان يتكون من مركبات عدة، أهمها الميثان (غاز المالح)، والبوتادير، وكذا الأيدروحين ولقد ثبت، بالفعل، من تجارب معملية معينة أن حروفا مفردة، بداتها، من حروف لغتي الأحماض النووية، والبروتينات، الهجائية، كانت قد تكونت، من بين تلك المركبات العصبية المعقدة، المذكورة بعاليه، في الغلاف الجوي الدائري. ومما يلفت النظر، أن هذه الحروف الهجائية الحيوية، ترتب نفسها نفسها، وذلك بحيث يتكون منها، في نهاية الأمر، جزيئات بدائية، من أحماض نووية، وكذا جزيئات دلالية بدائية، تتابع الحروف الهجائية، في تكوينها

تغيرات ترجع لأسباب عدة، منها حدوث غلطات مطبعة، عند أنشطار خلايا البنية الحية، ومنها تسلسل معلومات خاطئة، بفعل الفيروسات، الى تلك المعلومات، التي تحملها الأحماض النووية، وكذا لأسباب أخرى، نخص بالذكر منها، تعرض بنية الكائن الحي، الى فاعلية أشعاعية. هذا، ومن الجائز، أن يكون تأثير كل هذه الغلطات، قاصرا على تلك البروتينات، التي تنظم نمو الخلايا، وكذا على تلك، التي تحافظ على تنوع الخلايا، بالبنية الحية.

ولعل أسمى هدف، يرى علم حياة الجزيئات، الى تحقيقه، هو الكشف عما تسببه فاعلية الطفرة، من تغيرات في المعلومات الوراثية، صارة بالأساس (schadliche Mutationen)، كتلك التغيرات، التي تؤدي الى الأضرار بالأمراض الوراثية، أو السرطانية، ونعني هنا، على وجه التحديد، تلك التغيرات الصارة، التي تحدث على مستوى الجزيئات، ثم العمل، بعد ذلك، على تصحيح هذه التغيرات، مستخدمين في ذلك، إحدى وسائل العلاج الكيميائية. هذا وفي ما أوجزناه بعاليه، ما يكفي، لكي ندين وسيلة واحدة، من بين هذه الوسائل، ألا وهي

تركيب تشكيلات من أحماض نووية، حالية من أدنى خطأ، تركيبا كيميائيا اصطناعيا، (chemisch synthetisch) وذلك بحيث تحمل هذه التشكيلات، كافة المعلومات الحيوية، اللازمة لتكوين ما عسى أن يكون ناقصا بنية المريض، من بروتينات وطبيعية، ثم التغلب، علاوة على ذلك، على أية صعوبات، قد تعترض وصول تلك التشكيلات، الى هذه البنية. وهذه الوسيلة، قد تتمكن خلايا المريض، من بناء البروتينات العادية، أي تلك البروتينات، ذات التكوين الصحيح، وذلك الى جانب ما تنتج من بروتينات، مختلة التكوين أما ما نأمله من علاج، كهذا، فهو أن تقوم البروتينات، التي تكونت من العلاج، بكل ما يقص بنية المريض، من عمليات التحول الغذائي وأذا ما توصل العلماء، بحوثهم، الى تحقيق علاج، على هذا الأساس، فسوف يكون علاجا جذريا، يستأصل المرض من جذوره، ولا يقتصر على علاج أعراضه، فقط، كما أنه، من الجائز أيضا، أن يمتد تأثير علاج، كهذا، الى الخلف.

وليس من شك، أن الطريق الى تحقيق هذا العلاج الجفري، لارال طويلا، مع الأسف، غير أن أمكانيات، تحمل على التفاؤل، قد تحققت، بالفعل، وبيان ذلك فيما يلي :

الكيميائي، بمحض الصدفة، بنفس تتابع هذه الحروف، في الجزيئات المماثلة لها، ببناء الأحياء. هذا، ويقدر العلماء، أن تكوين هذه الجزيئات، في الطبيعة، كان قد تتطلب فترة زمنية، قوامها مليارات أثنى، مما نعهده من السنين، وهي تلك الفترة، التي تسمى فترة «التطور الكيميائي» (chemische Evolution).

وعلى أساس ما تقدم، يرجح العلماء، أن أول جزيئات عضوية، لها القدرة على التكاثر، وعلى النمو، وعلى التوريث للخلف، كانت قد نشأت منذ زهاء مليارات أثنى من السنين. ثم تلا ذلك، فترة «التطور الكيميائي» (biochemische Evolution)، وهي فترة يقدرونها بمليار سنة، اكتسبت هذه الجزيئات، في حلالها، على مر السنين، القدرة على أنجاز عمليات التحول العدائي، ذاتيا. ثم تلا ذلك، فترة «التطور الحيوي» (biologische Entwicklung)، وقوامها مليار السنين، الباقية. تمكنت فيها، هذه الأحياء المجهرية البدائية، من التطور إلى ما نراه. اليوم، من أحياء متعددة، مختلفة البناء ويعتقد الكثيرون، وحلهم علماء متخصصون في الأحياء، أن بداية الحياة الأولى، كانت قد حدثت، بمحض الصدفة^(١)، أو بعبارة أخرى، أن نشوء الأحماض النووية، وكذا الأبريمات، في سان معقدة، تعقيدا، قادرة على القيام بوظائف محددة، لكل منها، كان قد جاء عفوا، وذلك بترتيب حروف اللغات الحيوية الهجائية، في تكوينات محددة، بماعالية الصدفة وحدها!

وهم يعتقدون، علاوة على ذلك، أن تصافر هذين الصنفين من الجزيئات الحيوية، على أنجاز كل ما تتطلبه الحياة من عمليات، وكذا ما يقوم به الأحياء من منحدرات، قد جاء عفوا أيضا، وأن ما يتطلبه هذا التصافر من تنظيم، أيما تنظيم، (شبهناه بعاليه، بالتنظيم اللازم، للإنتاج الصحيح، بين تصميم ما، وبين الآلة، التي تصممه) قد خططته الصدفة، وحدها، وسقته.

ويقود هذا الاعتقاد، إلى تركيز معضلة بداية الحياة الأولى، وإلى تحويلها إلى مسألة حسابية، من مسائل الاحتمالية

الرياضية، في علم الأحصاء، يمكن تشبيهها بالمثال البسيط التالي :

لفرض، أن صندوقا، به فتحة واحدة، يحتوي على عدد كبير، من الحروف الهجائية العادية، مصنوعة من ورق مقوى، مثلا، وقد قص كل حرف منها، على حدة. ولجاول، بعد خلط هذه الحروف، بهر الصندوق، أن يخرج تلك الحروف الهجائية منه، الواحد تلو الآخر، وبذلك تتابع هذه الحروف خارج الصندوق، بترتيب تمليه الصدفة وحدها.

والسؤال الذي يعيننا، هنا، هو السؤال التالي ما هو مقدار الاحتمالية، بأن تؤدي الحروف، التي خرجت من الصندوق، بهذه الطريقة، معنى محددا؟ قصيدة من الشعر، بداتها، مثلا؟ وريادة في الألباح، نصيب تساؤلنا هذا، في عبارة أخرى، على الوجه التالي . كم مرة، يجب أخراج، الحروف من الصندوق، إلى أن تخرج الحروف منه، بالصدفة، بنفس التتابع، الذي تتابع الحروف به، في هذه القصيدة، ألمعية^(٢) ؟

هذا، ويعتقد كاتب هذه المقال، أن معلوماتنا الكيميائية عن الأحماض النووية، وكذا عن البروتينات، قد تمكن علماء الرياضيات، وخاصة أولئك الذين تخصصوا منهم في علوم الأحصاء، من الأجابة، يوما ما، عما أدا كانت احتمالية بداية الحياة الأولى، عفوا وبمحص الصدفة، أكبر من احتمالية خلقها؟! أم أن عكس ذلك، هو الصحيح؟ ويشير كاتب هذا المقال، بعد ذلك، إلى أن نتيجة هذه العملية الحسابية الرياضية، سوف تثير عواصفا في علوم الفلسفة، وفي الديانات، كما أنه لا يريد، أن يتنبأ بما عسى، أن ينتج من القيام بهذه العملية الحسابية، مكتفيا في هذا الصدد، بأشياء مائلي، قائلا ما معناه .

«كلما تعمقا في دراسة علم حياة الجزيئات، كلما ازدادنا علما بأسرار تلك المعجزات، التي تهيمن على حياتنا، وبالتالي كلما ازداد كنه الحياة لنا وضوحا — سواء في ذلك أكان نشوء الحياة بماعالية الصدفة، وحدها، أم كان من صنع الخالق!!» (تعريب: محمد عبده ابراهيم)

(١) لا يتفق المؤسسون بالكتب المأثورة، ومن بينهم مترجم هذه السطور، مع هؤلاء العلماء فيما يدعون، ولعل فيما أسلماء وفي بقية هذا المقال، ما يقع كالتشكيك، بأن الشر، ما أوتوا من العلم، إلا قليلا .
(٢) أشار الكاتب، إلى أن سيسرو، قد سبقه إلى هذا التشبيه، أي تكوين قصيدة (من قصائد الشاعر ابيوس في الكتاب المسمى "Annalen"، محض الصدفة، وقد كان ذلك في كتابه (Cicero De natura deo- rum II 93)، كما كان في سياق نقده للتصور الأبيقوري (epikurei-sche Vorstellung)، من أن الكون، كان قد نشأ ميكانيكيا، وبمحض الصدفة، من الذرات (Atome)

(١) علم حياة الجزيئات = Molekularbiologie

(٢) لم يكن هذا العلم قد سمي بهذا الاسم، في ذلك الوقت بعد، إذ أنه من الخائز أن يكون عالم اللوريات استوري (Astbury)، هو أول من أطلق هذا الاسم، على هذا العلم، سنة ١٩٥٠

(٣) الألفبتروم (Å) وحدة أطوال تساوي (٠,٠٠٠ ٠٠٠١) من المليمتر .
(٤) تتكون هذه السحابة من صورتين، أحدهما موحدة، والأخرى سالبة
(٥) العدة الحامية Gehirnanhangdruse، هي عدة رئيسية بالمح تصدر التعليمات، التي تتولى عدد أجسام الأخرى تصيدها

التَّقدُّمُ وَالتَّقليدُ في علم الجراحة

بقلم هانس أولريش بوف

نص المحاضرة التي القاها المؤلف بمناسبة انضمامه لهبة الدرر من جامعة روريج في ١٩٦٢

أن هذه العقيدة القديمة لم تكن مجرد صورة خرافية. إذ تبين أن الهواء. مما كان محملاً به من بكتريا في مستشفيات العهود السحيقة. لم يكن بريئاً تماماً من تلويث الحرح وإصابته بالعدوى. وها نحن اليوم قد عدنا لعمل حساب حرائيم الهواء على أن ما كان يحرك خوف الأولين من الهواء. لم يكن تصورهم لإمكان انتقال الحرائيم عبره. وإنما اعتقادهم بخطورة الحو. لاسيما إذا كان ناردا أو شديد الحماض. فصلا عن طائفة أخرى من التصورات غير الواضحة. لم يكن إذن الخوف من الحو خوفاً من البكتريا. إلى أن حدث تطور مفاجئ. لم يبع عن التقليد تدريجياً. وإنما حرح مفاجئاً إلى الوحد عن طريق اكتشافات باستير وهكذا تبين على الجراحين أن يعضوا التقليد العتيق عن أنفسهم بأسرع ما يمكن. إن هم أرادوا ألا يوقموا بحرى التقدم

وعلى نحو أوضح من ذلك حدث تطور عملية التحدير فقد كانت القاعدة الاخيرية المتبعة لتسكين الألم. حتى أقل من مائة عام مضت. تقتصر على «إعداد قيسيتين من الويسكي قتل كل عملية. واحدة للمريض والأخرى للجراح» ولعل اندثار هذه القاعدة لم يثر أسف الأهلو ساكسويين وحدهم! وها جاء التقدم مرة أخرى من ميدان خارج على علم الجراحة. إذ مهص على أساس. أرادت أن تخلده عبارة تذكارية محصورة في حديقة عامة بمدينة بوسطون. بالكلمات الآتية. «ماكتشاف أن استنشاق عار الاثير يؤدي إلى فقدان الحساسية بالألم».

كذلك تبين من التطور الأخير لطرق التحدير. أنه لم يكن في مقدور الجراحين أن يحققوا من الوسائل المسموحة لهم أقصى استفادة ممكنة ولذا فإن التحدير لم يبلغ مستواه الرفيع سوى في السنوات الأخيرة الماضية. بعد أن قرر الجراحون أن يبرقوا حجاب التقليد. ويضعوا التحدير في أيدي إحصائييه

وإن عملية وقف فقدان المريض للدم ليست من السوء بما كانت عليه في الماضي. عندما كان يصعب الكثير من

أصبح التقدم في بطرنا أمراً تقليدياً بل أن سرعة التطور في العلوم التكنولوجية. وصحامة ماتلعه من نتائج. لم يعد يدهشنا تماماً على أن آثار هذا التطور التكنولوجي قد بدأت تثير القلق في نفوسنا. حتى أننا لسأل أنفسنا. مما إذا كان التقدم في حد ذاته طيباً والنادى أن هذه المشكلة مشكلة مزايما التقدم ومساوئه. لم نطرح بعد في مجال علم التشريح ذلك أن التقدم قد حافظ على معيار إساني. بل مسمه بوصوح في هذا الميدان. ومن ثم فهو إيجابي على طول الخط وإن ما يجرى من مقاربات بين الحاضر. وما كان عليه التشريح في الأعوام أو الأحقاب الماضية. ليسمر عن عن نتائج طيبة لنا

هبط الخوف من أمراض الجراحة إلى حد أدنى. حتى صرنا نكاد أن نفترض أنه من المفروض منه. أن العملية الجراحية وعلم الجراحة لن يكونا سوى مجرد فترة مؤقتة في حياتنا. وأنه سوف يصح في مقدورنا أن نقضى أواخر أيامنا في حمى الطب الباطني. أو تحت رعاية أحدث فروع الطب.

وهو المختص بعلاج أمراض الشبيوحة وإنا لسأل أنفسنا إلى أي حد يوجد ما يبرر هذا التفاؤل. وما إذا كان تقدم علم الجراحة يعد تقليداً لا عمار عليه. وما هو طريقه الذي عبره إليها. وانحاه الذي سيمضي فيه. وما هو الذي يعود فيه الفصل إلى التقليد. وإلى الخروح عن التقليد.

إن تقدم أسس الجراحة الحديثة. فيما يتعلق بمكافحة العدوى. وفقدان الدم والتحدير. قد تطور عن طريق الخروح عن تقليد دام عدة قرون. وهو قد أتى من خارج ميدان الجراحة والجراحين. بواسطة بعض مائت في حقول معايرة من العلوم الطبيعية.

لم يكن سر العدوى معروفاً. وإنما آثارها فقط. من حمى تترتب على حرح مفتوح. أو شوائب تلوثه. ولقد بدل الكثير وانكرر الأكثر عبر مئات الأعوام للتخلص من هذه المخاطر. ولكن دون أن تتحقق خطوة واحدة إلى الأمام. وهكذا ساد الاعتقاد بأن سر الداء يكمن في الهواء. والواقع

دمه بلا وجه حق وإن هذا الخطأ ليستمى إلى الميدان الواسع للزلات الطب الناطي ولو أننا تذكرنا الأساليب القاصرة تماماً لوقف صباغ الدم في الأرماد المصرفة. أو ما اقترحه آنداك «فاريكوس هيلدانوس» من ترك الدم ليتدفق إلى خارج الساق السليمة، إذا أحرقت للمريض عملية نتر في الربيع لساقه الأخرى المصابة. فلاند من أن خرج بأن الجراحين قد عملوا عن حظورة فقدان المريض لدمه أو أنهم، على الأقل، لم يكونوا في وضع يسمح لهم بعلاج هذه الظاهرة.

ومرة أخرى أدت اكتشافات جديدة. جراح نطاق علم الجراحة. مثل وقوف «لابدشتاير» و «فير» على مجموعات الدم. إلى جعل نقل الدم وسيلة مصمومة، وأساس للجراحة الحديثة.

وهكذا كان يتم دائماً كل تقدم هام في علم الجراحة. من جانب غير الجراحين. وعن طريق معارف قادمة من ميادين أخرى. وكل ما يتميز به الجراحون، هو أنهم لم يتوانوا عن إدراك أهمية هذه النتائج الجديدة، وتطبيقها في حقل الجراحة. دون أن يقفوا في وجه التقدم أو يبطئوا من رحلته متمسكين بالقديم.

على أن التقليد يبدو في صورة أفصل، من خلال المهارة في إحراء العمليات الجراحية إذ يحكى أن جراحاً يدعى «لاري» قام في موقعة «إيلان» بمأثني عملية نتر في أربع وعشرين ساعة. وعن جراح آخر يقرأ أنه كان يكى الزائر أن يسمح رحاج بطارته قبل بدء العملية. كى يرى بمجرد وضعها على أرضه أنه. الذراع المتور وهو بعد عن جسم المريض. ومع ذلك فإن السرعة لا تنطبق المهارة دائماً إذ نسمع عن جراح كان يقوم بعملية فتاق لأحد الأمراء. وإدنه بنتر بحركة عموية الشريان الفحدي الأكبر. مما أدى إلى وفاة المريض لتوه. ورغم ذلك فتحت أبواب التاريخ لتستقبل هذا الجراح الباعة. الذى دلف إليه «فجورا غير منحدلاً». ويعلق المؤرخ على حادثة الأمير الذى أسلم الروح بين يدي هذا الجراح. بقوله «ولما كان أصحاب السلطة لا يشجعون دراسة التشريح. فقد وحب أن يدفعوا ثمن ذلك بأبدانهم».

ويدولنا التقليد في دروة الأهمية عندما يفكر في انحراف الطب والجراحة. تعلله أسباب علمية أو مستحيلة على العلم. للوقوع تحت تأثير لأحلاقى لسلطة الدولة). أو لحساس علمى شديد الابدفاع في اتجاه واحد. وإنما كلما قرأنا عن مثل ذلك، أو عن المرضى الذين يتحولون إلى مجرد «مواد» وأرقام ونسب مئوية. فيما تقتصر مهمة وحودهم على

تأييد نظرية معينة أو دحض أخرى، كلما اقتنعنا بأن مريدا من التقليد دى الرعة الانسانية والمثل الكلاسيكية، كهيل بأن يحصى من الابلراق في مثل تلك الميادين الخطرة الواقعة بين حدى العلم الإنسانى، والعلم المحرد من الانسانية.

إذاً فكثيراً ما يقف التقدم والتقليد كـ «ناقر وبقير» في ميدان علم الجراحة على أننا لولم ننظر للجراحة باعتبارها مفهومًا تجريدياً، وإنما التفتنا إلى أنفسنا كجراحين، لدات المتناقضات من تلقاء نفسها، ولانلث التقدم والتقليد أن يمتزجا في وحدة متحاسة. ونحن نعرف بالطبع أننا قد أحدا الأسس عن أساندينا، وهؤلاء عن معلمهم، وإن كان ذلك لم يجمع أحداً من أن يتعلم حديداً. وعندما نتصفح مؤلفات كبار العالقة - من أمثال «بيلروت» - ونقرأ رسائلهم، نجد - من حيث الاتجاه وأسلوب التفكير - الكثير مما اخدر إلينا عن «كليرمون» Clairmont من جهة، وعن «برور» Brunner من فرع آخر لشجرة علم التشريح. ونحن (كجراحين) لم نحس أننا نحواء الفقرة التى أقسم فيها هيقراط بأن «نحترم معلمنا أثناء ممارستنا لسا»، وإنما نشعر بضرورة العناية بهذا القسم وتوصيله لمن يحلها كتقليد واجب لا رجة فيه.

ومن خلال العلاقة التى تربط بين الأستاذ وطلته، والتى بعثر عليها في كل مهنة، ونكتسبها من خلال التعلم على مدى الأعوام على يدي معلم رائد، يخرج نوع من القرابة الفكرية التى تميز أولئك الذين درسوا على نفس الأستاذ ولو أنه عادة ما تحمل الماهج والأساليب الفنية في كل عصر، نفس الخطوط العامة في كل مكان، إلا أنه يوجد بالرغم من ذلك ثمة فروق يمكن التعرف عليها من نوعية الأسلوب المتبع. الذى يرجع إلى أحد كبار الأساتذة، ولأزال يعيش في «مدارسه». وكل من تخرج من نفس «المدرسة»، يظل مرتبطاً بتقاليدها.

إلى جانب مختلف المعالم التى تميز كل مدرسة في التشريح عن سواها. توجد قيم ثابتة بالسة لجميع الجراحين في أى عصر أو مكان، إذ هي مرتبطة بالخصائص المميزة لمهنتنا). وإن الإحانة على السؤال الباحث عن هذه القيم متضمنة أصلاً. إلى حد كبير. في تعريف علم الجراحة فهو «علاج بواسطة الأيدي. أى عمل يدوى. ينهض على قوايين من واقع العلوم الطبيعية. وهو قابل للتكرار، وبالتالي يتصف بسمة العلم. إلا أنه غير قابل للتعلم بصورة تامة. أى أنه من»

وهما يقف العلم اليدوى في المقدمة، حيث لا توجد مساهمة عقلية فعالة. في رأى السالين، حيث كان أطباء

الأمراض الباطنية يحتلون قمة المدرج الهرمي، أما الجراحون وعلاؤهم الصحة، فكانوا في أدنى قاعدة الهرم. باعتبارهم يمثلون أقل الحرف البدوية الطبية شأنا، لاسيما وأن الاعتقاد السائد آنذاك كان يقول بأن الفكر أمر قاصر على مناقشات العلماء ومناظراتهم، أما عامة الناس فلا سبيل لهم أن يفهموا لغة أهل العلم!

إذن فعلم الجراحة، إذا كان يعينا أن نتعرف على أهم ما يميز مهنتنا، وهو إحراء العمليات. عمل بدوي وبسيط دائما كذلك فعلى الجراح أن يقوم بنفسه بأداء عمله بيديه. وهو لا يستطيع أن يدع آلة تقوم بالعمليات الجراحية. وبذلك يرفع من إنتاجه أو يجعله أكثر اقتصادا للجهود والوقت. وإنما هو يمسح دائما. كعامل بدوي من اليونان القديمة أو روما. من القرون الوسطى أو من عصر النهضة. يعمل ويعمل. وبطل الأجير والوحيد الذي يصلح ما تبقى من رتوق. وهو لا يستطيع أن يفعل كغيره من العاملين في الطب، الذين يتاح لهم عن طريق معارفهم واكتشافاتهم وتنظيمهم، أو بواسطة التلقيح بالمصل الواقى. وتوزيع الدواء. وتوجيه الإجراءات الصحيةة الج. إنقاذ أو وقاية مئات الناس المصابين بالأمراض وغير المصابين أما الجراح فليس مقدوره إلا أن يركز اهتمامه على شخص واحد، يعينه يديه مباشرة. دون وساطة إنسان آخر أو دواء

لا وجود لعلم جراحة محرد. إذ لا يمكن تصور هذا العلم بدون جراح. فعلم الجراحة محصور في الجراح. وهذا - أثناء عمله - في مريض واحد. لذا فإن هذا التخصص لا يعطى من حاسب الدولة، التي تنظر إلى الأمور من خلال الأرقام والاحصائيات. بأهمية غير عادية للجراحة لا يمكن أن تقاس بزيادة عدد السكان أو بوفاء الرضع الج. أو بمكافحة الأوبئة والصحة العامة. فهي في هذا المجال تكاد أن تدخل تحت باب الكماليات. وإذن فنكره علم الجراحة من حاسب الدولة، بعد دليلا على بلوغها حد رفيع من التطور. إذ صارت تعنى بكل فرد على حدة أما الجراح فقد ترتب على طريقة عمله أن تولد لديه انحاء فكرى، أصبح له بمثابة التقليد. فالإنسان يظل بالنسبة له ميارا لكل شيء. وهو يرجع كل أمر إلى مدى علاقته بالإنسان ويحترم حقوق الفرد. وعنده أن الشخص الفرد مفصل على المجموع فالتقدم في نظر الجراح ينحصر في كل ما من شأنه أن يحسن من نتيجة العلاج بالنسبة للمريض. أو يقصر من فترة عذابه أو يخفف من الاحتمالات السيئة لتطور المرض. فعمله مباشر، مستقل، إنساني وفردى. وهو لذلك وثيق الارتباط بالحرية وعدم التبعية.

وإن كافة هذه الخصال مجتمعة تشكل ما يمكن أن ندعوه بالطابع المميز للجراحين، والتقليد الحق لعلم الجراحة.

وعلى القيص من ذلك نجد خطأ تقليديا يشوب صورة الجراح في أذهان الناس. فهو في رأيهم إنسان قليل الحساسية وإن لم يكن قطا غليظ الطبع. صحم الهيئة قوى العضلات. ذو نظرة حادة ثاقبة. وبراعة بدوية فائقة، لا تأثر فيه مشاهد الدماء والجراح غير أن هذه السمات قد اندثرت منذ زمن بعيد. وولت آخر معالمها بانعصاف ميادين القتال في القرن الماضي. وأن كانت لا تزال تسيطر على صورة الجراح في مخيلة الكثيرين

بل أن هذا الطابع لم يعد يباس «آرلربرج». أستاذ «كليرمو». إذ يقول في مذكراته عن الفصل الدراسي الذي قصاه عام ١٨٨٢ في ريبورج. «لم أتردد على عبادة الجراحة سوى مرة واحدة. فقد كاد أن يعيش على من مطر الدماء» ويد وأن تجربته مع علم الجراحة قد تحسنت نوعا. بعد ذلك عام. في باريس وهناك ظل يراقب كل ست عمليات الأستاذ الشهير «بيان» Péan التي كان يجريها في مستشفى «سان لوى» وإد به لايدون شيئا عن الدماء أو الإغماء. وإنما يكتب السطور التالية «كان أسلوبه رائعا وقد أدهشني أنه كان يجري العمليات الجراحية بالدلة الرسمية (الفراك). وربطة عنق سوداء. ولم يضع سوى (هوطة) على مقدمة قميصه» ولعل الفصل يعود إلى الخوف على بدلة (الفراك) التي كان يرتديها «بيان» في استعمال ملفظ الجراحة - الذي مارال يحمل لاسم هذا العلم الشهير حتى يومنا هذا - لسد الأوعية الدموية مؤقتا أثناء إحراء العملية والنادى أن الحفاظ على تقليد (الفراك) قد حدى من قل إلى تعميم أسلوب الجراحة. الذي يحو إلى عدم صباغ دم المريض سدى.

إذاً فلعد إلى الطابع الأصيل للجراح، الذي يحدده عمله المتصل بالإنسان الفرد. فهذا الطابع ليس محسب بعيدا كل العد عما يروى عن جراح الميدان، وإفقاره من كل حساسية. وإنما يتناقض كذلك وما يميز العالم الدقيق أو من يمثل الفروع الطبية الأخرى التي تأخذ بمهجع مختلف تماما في العمل والتفكير.

واحيا ما يتوق الجراح بين آن وآخر إلى هدوء العمل وبطافة العلم في الحقول الأخرى، حيث تنظم التحارب في ساطة ووضوح. كى تعطى إحانة معينة عن سؤال محدد. ولكنه يعلم أن هذا ليس ميدانه. فمكانه في محيط البحث الاكليبيكى. الذى لا يهص على تجارب علمية. وإنما على تحليل لمراضه، أى - إن شئت - على محارب تساق إليه

البيولوجى. و إني لأذكر هنا على سبيل المثال تلك المعضلة الرائعة التى تتمثل فى نقل نسج حى من اسنان إلى آخر. ونحن نعرف من الأساطير القديمة ذلكم الحلم العتيق الذى يمتزج فيه الانسان بالحيوان على صورة القنطروس وعروس البحر وأنى الهول. وكلنا يعلم أن تطعيم السات كثيرا ما يسجح. وهكذا أجرى العديد من الجراحين تحارب مثله على الانسان، حيط فيها شحضان بعضها، لاختبار مدى إمكان امتزاجها بيولوجيا. فقد حيك طفل - أريد ترقيع بشرته - بفحد أمه. ثم فصلا عن بعضهما بعد أربعة أسابيع. وبرغم أنه بدى على رقعة الشرة وكأها قد التأمت تماما، إلا أنه مالت أن دب فيها حفاف الموت بعد أربع وعشرين ساعة. وفى حالة أخرى كان الأمر أسوأ من ذلك. فقد حيك شرة فتاة إلى شرة أحبها. فى شكل قنطرة من الشر بينهما وفى اليوم الثامن أصيبت ناهيار صمى شديد، صاحبه تقبؤ وصمرة بالعة فى اللون، ورعشة مع هبوط الهيموكلوبين إلى نسبة ٣٠ بالمائة فى الدم. لذا كان لامر من فصل تلك الرقعة من الشرة المشتركة بين الفتاة وشقيقها، فورا، حتى تنقذ حياة الفتاة.

إدأ فقد ناءت محاولات الجراحين فى هذا الصدد بالفشل ثم عادت لتظهر من حديد فى شكل نقل الأعضاء من جسم حى إلى جسم آخر. فالمدة التى تعيشها كلية تنتزع من إنسان لتزرع فى شخص آخر، قد تطول لدرجة نعنا على الدهشة. على أنه لا يمكن ادعاء النجاح على طول الخط، فان كافة مايتبع من إحراءات، مثل تسليط حرعات كبيرة نسبيا من أشعة إكس (رونجن) على المريض، لا يستطيع أن يفعل شيئا أكثر من أن يبطئ من تسرب الموت إلى الأنسجة الغريبة على الجسم. ذلك أن استمرار حياتها بصورة دائمة لا يمكن تحقيقه طالما عجزا عن أن نحى فردية الانسان المتغلغلة فيه حتى كل حلية منه. أما إذا أمكن للعلم التغلب على هذه العقبة - وهالك محاولات حادة فى هذا المصارع - فانه يحق لنا أن نسال أنفسنا فى هذه الحالة، عن مصار التقدم ومراياه. ومهما كان الأمر فلا رالت حتى يوما هذا فردية الانسان، وعدم تقبله للأنسجة الغريبة عليه. هى هى دون أدنى تبديل. ولقد حصل كل من «مدور» و «توريه» على جائزة نوبل فى عام ١٩٦٠، لاعن حلها لهذه المعضلة، وإنما لأنها استطاعا أن يتقدما فى نخها ويقدما شرحا أفضل لأهم العمليات التى تؤدى إلى الماعة فى الجسم.

فى استطاعتنا أن نحى أنفسنا من مرض الجدري إذا حقنا أنفسنا صده مرة كل خمس إلى عشر سنوات، ولكننا

من الطبيعة، وتنسم بكل مايتسم به الانسان من غموض وصعوبة وتعقيد، وتتألف من عوامل كثيرة متشابهة فلا سبيل إلى الفصل بين هذا البحث الاكليسيكى وعمله اليومى محال. ويقوم الجراح بتكملة هذه المرحلة العملية من بحوثه بدراسة تاريخ حياة المريض، ومقارنة تحاربه مع ما ورد فى المؤلفات والشرائح المتخصصة. وكذلك لاند له من تنوع النتائج على مدى رمى طويل وهو من خلال كل ذلك يخلص إلى القول بمجهه العلاهى الهادف والواقع أن عدم تماشى النسو سبر المرض وتشخيصه وعلاجه. ليوضح بما لا يدعو للشك سبيلا أن ميدان البحث السريرى (الاكليسيكى) ماراى محاحة إلى بحث طويل. وإن التفسير الشحصى للجراح ليلعب دورا حاسما فى تقييم النتائج وهو الأمر الذى يؤكده تاريخ التهاب الرائدة الدودية فقد كان (كروبلان) أول من استأصل رائدة دودية فى ربوريج، عام ١٨٨٤، عبر أن المريض قد دفع حياته ثمنا لهذه «التحربة»! وعاد نفس الجراح إلى إحراء نفس العملية بعد ذلك بعام، ولكنه اصطر بعد ساعة ونصف من البحث بلا حدودى عن الرائدة، أن يهى العملية دون أن يعثر عليها. وإن كانت حياة المريض قد انقذت هذه المرة ولعل الكثير من الآراء التى تردى البحث السريرى وتنازع فى تقييم المعتقدات النظرية القائمة على ما أحر من تحارب على الحيوان، وكأن هذه لاتقلل القص ولا الانرام، قد عحرت عن أن تفرص نفسها.

وإن خلطا بين البحث السريرى من جهة، وبين العلم الدقيق، أو بحوث المعمل من جهة أخرى، لايتأتى. كما لايتأتى أى مرجح أو مساواة لمهام كل منهما بالآخر، إلا لمن لايعرف الفروق الأساسية بينهما.

وإنه لى مقدوريا - نحن معشر الجراحين - أن نعد أنفسنا سعداء، إذا عيش فى ظل حكومة، «الها» الوحيد الواضح أن نعى ممرضانا، ونقل معارفنا إلى طلبةنا. وموقفها من الفرد فيما اتصل بالبحث العلمى، أن تترك له حرية الخيار فى انتاج السبيل الذى يراه أصلح من سواه فى دفع تخصصه إلى الأمام. وإن الخطر كل الخطر فى فرض مطلب يحمل شعار «البحث العلمى» على حقل فردى سريرى كحقل علم الجراحة.

هنالك معضلات فى علم الجراحة لاسبيل إلى حلها عن طريق الملاحظة الاكليسيكية. فارتباطها بالقوانين الأساسية التى تحكم العمليات الحيوية، من الشدة بمكان، بحيث لا أعتقد أنه من حتى إطلاقا أن أطبقها على الانسان. قل أن تنهيا لذلك الأسس اللارمة بوساطة البحث العلمى

أو مفهومة. كما أنه في الإمكان أن يصف الجراحة ذاتها إلى عدة أقسام فرعية. فهي - أى الجراحة - لا تحمل ك «پانوس» وجهين فقط. وإنما تبعث في نفوسنا صورة «هدرا» برؤوسها التسعة أو التي تريد على ذلك. بينما تصح مهمتنا أشق من مهمة «هبروكليس» في تمثيل الرؤوس القائلة للموت من المركزية التي لا تعرف الصاء.

طل علم الجراحة وحدة واضحة المعالم. طالما اقتصر على علاج الحروح والتعبيرات الخارجية الطاهرة إلا أن إمكانية التعرف على الأمراض الباطنية. وعلاجها بالمشروط. قد وسع ميدان علم الجراحة خلال القرن الأخير بدرجة هائلة ولقد أمكن. بالرغم من ذلك. في بداية هذه المرحلة. أن تصم كافة أطراف هذا الحقل. حتى أن الطب الباطنى كان يمارس من الجراحين كذلك. وهو الأمر الذى يبعث اليوم على العجب وعلى أى حال. فقد بدى وكأن رأى «هيبوقراط». القائل بأن المرض متصل بالإنسان ككل. وأنه يتعين لذلك على نفس الطبيب أن يعالج مختلف مظاهر المرض لدى الفرد الواحد. قد وحد السبل إلى التحقيق. وهكذا دون «لاسيكس». في مقدمة كتابه المعنون: «الجراحة في عام ١٨٤٥». حملته التالية.

«إن الطبيب والجراح صفتان لشخص واحد»

ولازال بوحد حتى اليوم في أصقاع كثيرة من سويسرا ذلك الطبيب المتخصص في شتى فروع مهنته. والذى خطى إن نظرا إليه على أنه مجرد طاهرة فولكلورية. فليس التقليد القديم مهمة رائعة للطبيب فحسب. وإنما بالمثل معروف يسدى إلى المريض لاسما وأنه جليسه من الصراع الدائر بين مختلف المذاهب والاحصائيين. على حسابه. إلا أن دور العلم والمستشفيات الكبرى لم تستطع بالطبع أن تختلط بحرية الطب فقد كان لامر من تفرع الاختصاصات. وفصلها عن بعضها الأمر الذى تم حسب وجهات نظر متعددة. بعضها يرجع إلى تشريح الأعضاء. والآخر إلى وظائفها. والثالث إلى فحصها وطرق علاجها.

وإن تاريخ التخصص في كل من طب العيون. أو الأنف والأذن والحنجرة. أو في علاج وتقويم تشوهات المفاصل والعظام. أو في علم الأمراض البولية. أو تشريح الأعصاب. ليكرر نفسه على الدوام. في أول الأمر بطل الميدان المعنى مهملا في رحاب علم الجراحة. إلى أن يأتي من يهتم به. وإن لم يستطع أن يتصر على المقاومة الباعة من التطعيم القديم. إلا أنه بعد صراع عفيف يكون التحرر في النهاية من رقة التقليد. ثم يتبع ذلك الاعتناق بتطور عظيم فادا ما بلغ الهدف. لم يسلم المختصون. في أحيان كثيرة.

تخرج إلى العالم محققين سلما بمصل واق من أقرب الناس إلينا. بل من كل من عدانا. وبطل نختص بهذا «المصل» مدى الحياة.

وعلى الرغم من كل الأحلام التي تعبر عن رغبات أصحابها. وما نشره الصحف من أساء. فانه لا مفر من أن يعتمد الجراح والمريض على احتياطي كل منهما. لعلاج الأعضاء أو الأسحة المصابة. أما العظام والعصاريب التي تنقل أحيانا من إنسان لإنسان. وتحرر فوق ذلك نخاعا عمليا. فلا تستمر حياتها في الجسم الجديد. وإنما تقوم بدور الكمرة الميكانيكية. والشكل الميت الذى تكسبه الخلايا الحية وللحادثات أهمية عملية في جراحة الشرايين. كأن يصنع لها من اللاصتيك بعض الأنابيب المطاطة. وكذلك تستعمل المعادن كبدل لبعض أحرار المفاصل إلا أن كافة هذه الإمكانيات لارالت محدودة. طالما أن الإنسان لم يصح آلة بعد. يمكن الحصول على قطع عيارها من رفوف أو مستودعات المستشفيات. أو على صورة أعضاء أشخاص لارالوا على قيد الحياة. أو آخرين توفهم الأقدار. ويعبرون بالانتفاع بهذه الإمكانيات الأخيرة التوائم الذين حرحوا من بويضة واحدة

إذا فمقدم جراحة التجميل. وإعادة الأعضاء إلى مصابها القديم. لا يهتص على استعراض الحديد مشير. وإنما هو جامع لعدة تفاصيل. يمكن حصرها فيما يلي الاهتمام بعلاج الأسحة العصبية. والمصنى على وجه عدم فتح حروح جديدة إلا لضرورة ملحة. وهو الأمر الذى يحدو بالجراح أن يصنع بصب عيبه المحافظة على كل حلية. بكل ما أوفى من هن ومقدرة. وتكييف الجراح وطريقة الحياة واختيار سمك الشرة من حالة لأخرى. والتحرر من البيانات التقليدية التي تعشش في الكتب الدراسية. واستعمال عبر هياك للحيال والانتكار. ومساهمة التقليد الحاطى. الذى يرى في العملية الجراحية تهديدا للحياة المريض

على أن المعصلات الجراحية المتخصصة. والطابع الذى يميز الجراح. وتاريخ علم الجراحة وتطوره. لا يحيط بكل ما يبطوى عليه هذا الميدان فالجراحة. بعد كل ذلك مهمة ومادة تدرس. وهما أيضا يلعب كل من التقدم والتقليد دوره في تشكيل الإطار الجراحى لهذا العلم. وتنظيمه

وإن إحراء المقاربات بين مختلف العصور والأقطار. ليوقنا على فروق كبيرة. ولا رلنا نحن بدورنا^(١) لاستطيع حتى اليوم أن يصنع بساطة تعريفا واصحا لعلم الجراحة. فهالك فروع أخرى من الطب مرتبطة باسم هذا العلم

من الوقوع في أخطاء من سبق أن تحروا عليهم، بأن يتسلطوا دوماً على ميادين جديدة. ويمكن القول بصورة عامة أن الفصل بين التخصصات قد أثبت حدواه والآن، سأل أنفسنا عما إذا كان يسعى أن نواصل المضي في هذا الاتجاه. وإنا وإن كنا نعمل إلى رؤية التقليد في الوحدة، والتقدم في التخصص، إلا أننا لنعلم أن نؤيد طرفاً على حساب الآخر بلا تحفظ

وإن هذين القطبين - الوحدة والتخصص - لا يتناقضان في علم الجراحة وحدها، وإنما في ميدان الطب بأكمله، بل في الحياة والطبيعة على حد سواء وما من جهة تقدم لنا إحابة واضحة عن محاسن ومساوئ التقليد والتقدم فعلماء الاجتماع يرون من ناحية أن أمل المستقبل معقود على مواصلة توزيع العمل ومن جانب آخر يقول علماء الأحياء أن جميع الخلايا تكون في المرحلة الحبيبية متماثلة، لاتفاضل بينها. ثم يأتي بعد ذلك التميز والتخصص لوظيفة معينة وعصو معين. ورغمنا عن ذلك فإن قدرنا معيناً من الخلايا يظل دائماً، في كل أنحاء الجسم، بلا تخصص، فيما يحتفظ بالقدرة على التطور في أي اتجاه، حسب ما تقتضيه الحاجة. ومن هنا يخرج عالم البيولوجيا بالنتيجة التالية «إن التقدم يحدث بواسطة التخصص. أما إمكانية التقدم فتستمر بفضل عدم التخصص» وتنعاً للملازمة تتحد الحقيقة موقفاً وسطاً، حيث يقول إفلاطون وكانت «كفاعة لكل معرفة يحب أن يهبط قانوناً متساويان، أحدهما لتماثل النوع والآخر للتخصص. على ألا تريد كفة الواحد منها على حساب الثاني». كما تعلمنا من هبوقراط، أنه. «ليس في مقدورنا أن ندرك المتخصص والمفرد إن صاغت ما معالم الكل».

يصاف إلى التطبيق العملي لهذه النتائج المتعارف عليها في كل مكان، وأحب مراعاة الظروف المحلية والعوامل الرمزية. لاسيما وأنها تختلف من سويسرا إلى إنجلترا إلى أمريكا وإنا لنؤد بالدرجة الأولى أن نذكر أولئك الذين يتحدثون مثلهم الأعلى من الخارج، بأهمية الملابس المحلية فإدا أردنا ألا يمسح تطورا إلى مآل شبه نهاية برج بابل، فاعما نعمل خيرا بتوثيق صلة علم الجراحة بتنظيم كافة مروع الطب. وكذا بالظروف والملابس المحلية وعادات الحياة. بل وعقلية المرضى أيضا.

وإن إعداد وتنظيم العلاج اللارم للمصابين بالحوادث اليومية ليقدم لنا النموذج العملي الذي يتطلب تحقيق كل ذلك

ويرجع عدم الرضى بوضع الجراحة في كل بلد إلى أسباب متباينة، بل متناقضة. فطالما عانى الجرحى في سويسرا من التقليد العتيق الذي يجعل كبيرى الجراحين، في المستشفيات التي تضم الكثير من المرضى، يحسون بواجب التركيز على إحراء العمليات الجديدة الخطيرة. أما العمليات التي كانت تحرى في الساعد والساق، أو علاج كسر العظام والحروق وإصابات اليدين، أو إعداد الطرق الجراحية الهادفة إلى المحافظة على وظيفة الأصبع، أو تجنيب جرح في الوجه، فكان أمرها يهمل.

ولم يكن الحال، في اللدان ذات الحط البعيد من التخصص أفضل من ذلك. ولأزال. فهناك يوجد إحصائيون لكل عضو، إلا أنه ليس من المستطاع أن يتقيد الجرحى بأوقات أو أماكن معينة، عند تلقيهم الإصابة، حتى يستطيعوا الاستفادة من خدمات هؤلاء الاختصاصيين. أصف إلى ذلك أن حوادث المرور لم تتصحم عدديا فحسب. وإنما طرأ عليها كذلك بعض التغيير. فهي لم تعد تصيب عصوا واحداً، أو يترتب عليها مجرد أدى للشرية أو كسر في العظام، وإنما أصبحت في مقدمة الاصابات الحديثة، تلك التي تشمل أكثر من عصو واحد، وبالتالي لاتصلح لقسم جراحى متخصص.

ومن الطبيعى أن يؤدى الحزى المتدفق من طرقى هذين القيصين إلى نقطة التقاء في الوسط. وهنا يتبين ضرورة النظر إلى علم الحروح على أنه وحدة متماسكة فهو يشمل كافة الاصابات والأعضاء، وبالتالي يظل وثيق الصلة بعلم الجراحة العام.

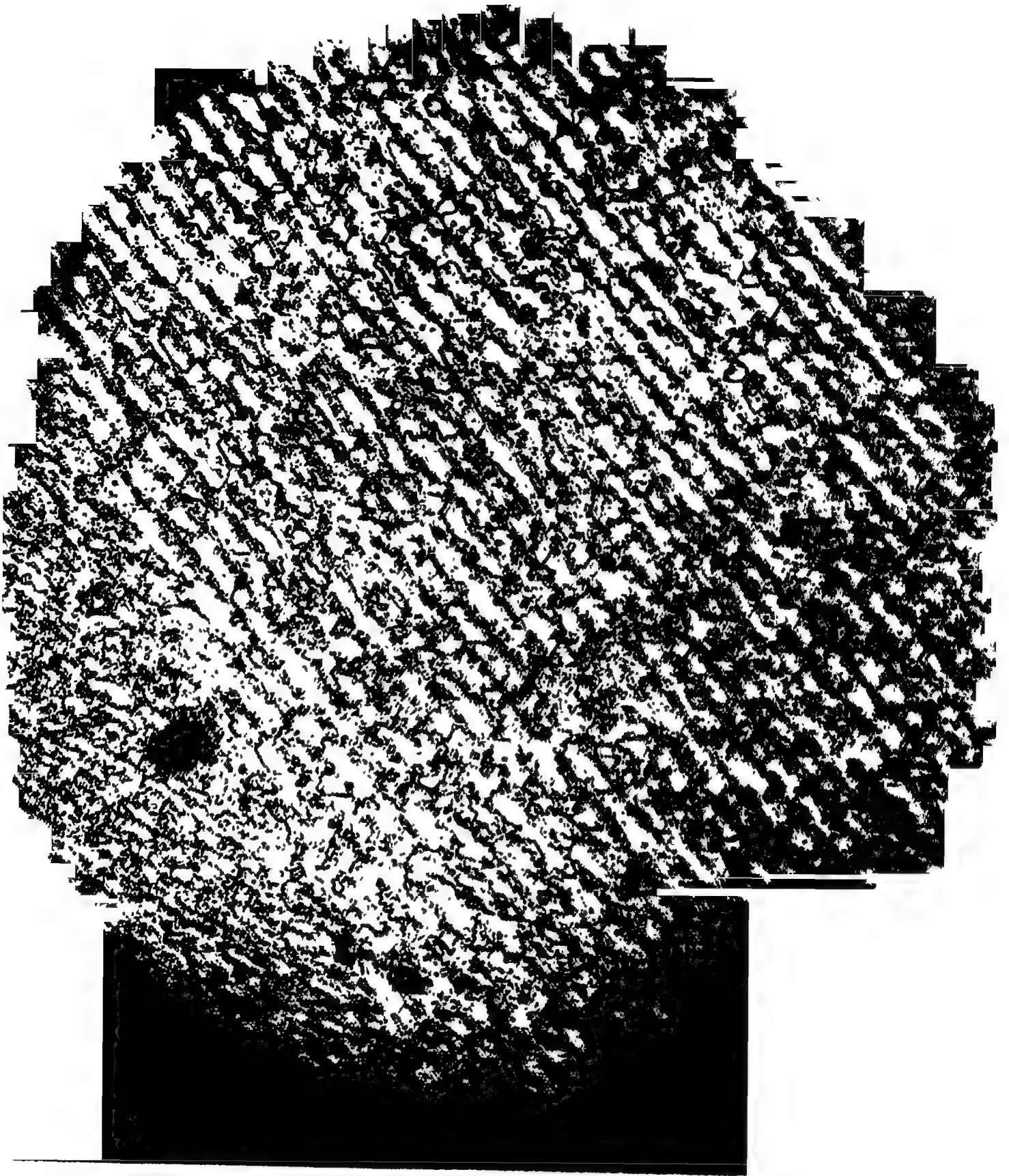
وإن مطلب علم الحروح، الهادف إلى المضي في رك التقدم والتخصص، لا يصح في مكانه إلا إذا عى عناية خاصة بمشكلة كافة الأنسجة المصابة إما عن مرض أو حادث، فصلا عن ضرورة اهتمامه بجراحة التجميل، وإعادة أعضاء الجسم إلى نصابها القديم. وبهذه الطريقة يمكنه أن يحقق تقدما ملحوظا، وأن يكون في نفس الوقت امتدادا للتقليد الجراحى الذي يرجع إلى مئات الأعوام، والذي كان يدور حول الإصابات والتغيرات الخارجية الطاهرة.

إذا فالتقدم والتقليد في علم الجراحة مرتبطان ببعضها إلى حد بعيد. ولو أن هذه الصلة التي تجمعها ليست من باب العقد التي لا مجال إلى قصصهما، إلا أنه يمكن الوقوف عليها وتقييمها في مختلف ميادين هذا العلم.

ترجمة مجدى يوسف

(٢) يتحدث المؤلف باعتباره جراحا . .

(١) كما كان الحال في عهد اناريه مثلا (المترجم)



مادة «البولستيرول» بعد تصويرها بالميكروسكوب الإلكتروني تصوير Badische Anilin- und Sodafabrik Ludwigshafen

الشحور

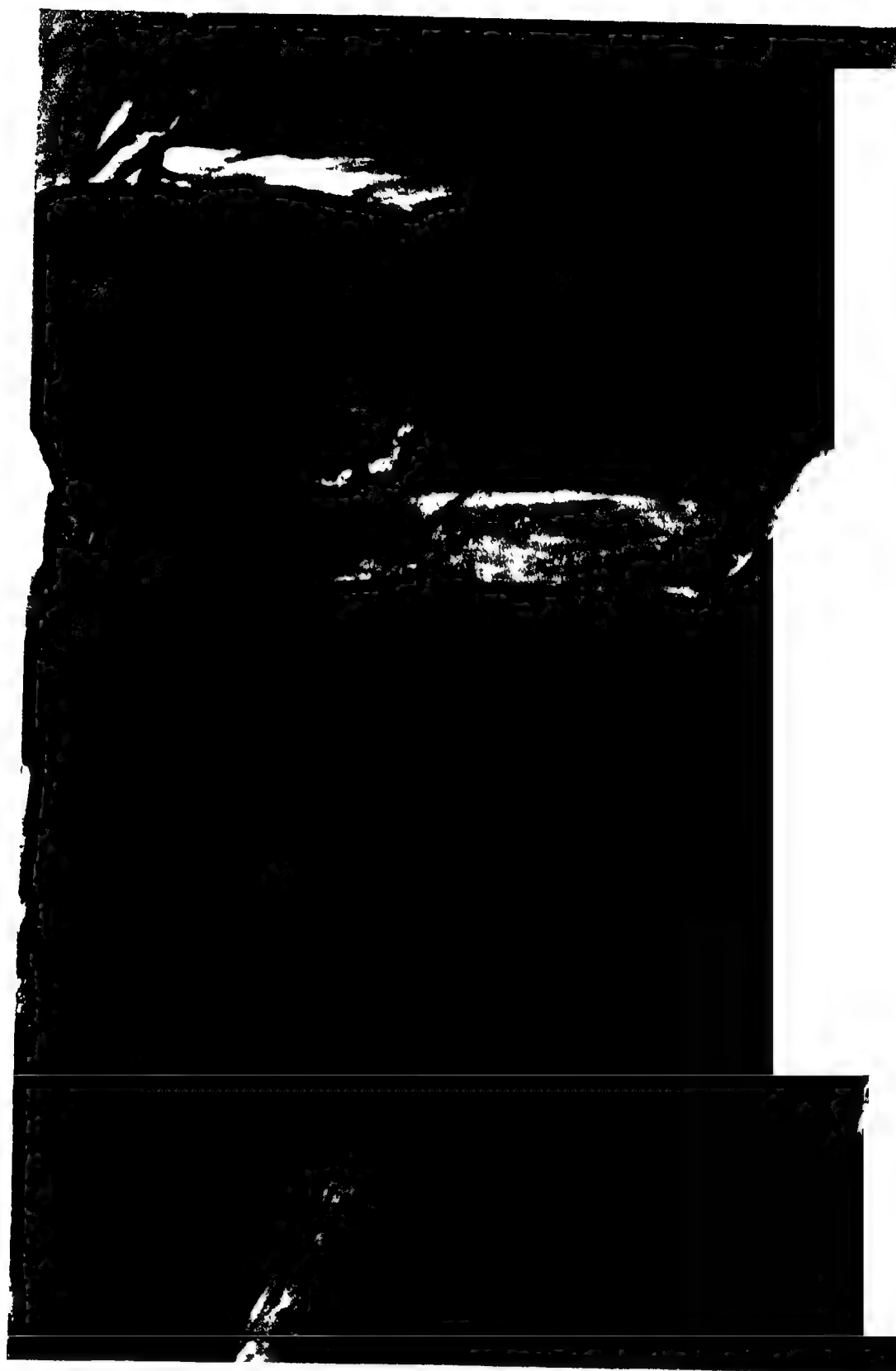
بقلم روبرت موزيل

ومن بين ما كانوا يأتون به من حركات يتحدون بها الله أن يرتكروا بأيديهم على سور الرح ويرفعوا أنفسهم بالصعظ الطيء على عضلات سواعدهم وأنظارهم موجهة لأسفل ثم يترخوا على أيديهم فوق ذلك الارتفاع. ولعل من قام بهذه الحركة الأكروباتية على سطح الأرض ليعلم عن كثب إلى أى حد يحتاج الأمر إلى حط وجسارة وثقة بالمس لإعادة هذه الحركة على شريط حجري عرصه لا يتجاوز القدم. وفي ارتفاع برج كهذا ولابد من القول أيضا بأن كثيرا من العلمان الأشقياء الذين لا تعورهم مهارة لم ينجحوا على الإتيان بهذه الحركة مع أنهم كانوا يسرون بأيديهم فوق الأرض بلا أدنى عناء فمثلا من بين هؤلاء «أ.». أما آ ٢ فكان في صباه صاحب اختراع هذا الاختار العسير ولعل ذلك مما يفيد في تقديمه باعتباره راوية للقصة كان من الصعب العثور على ما يصاهي نيته. وهي لم تكن تتميز بعضلات رياضية — كما هو الأمر لدى أودان الكثيرين — وإنما بدا عليه كما لو كان عارة عن عضلات محدولة طبيعتها في بعضها البعض دون أدنى جهد. وفوق هذه النية كان يجلس رأس صغير مستطيل به عيان يشع منهما بريق يعلفه دعة طاهرة، أما أسنانه فكانت تذكر بلعاع أسنان حيوان يطارد فريسته أكثر مما توحى بوداعة المتصوفة

خمسة الصديقان فيما بعد — أثناء دراستهم العليا — لتعليل مادي للحياة يطرأ للأسان على أنه مجرد آلة فسيولوجية أو اقتصادية بلا إله أو روح. وهو أمر غير مستبعد، وإن كان لم يعهم إطلاقا مدى مطابقتها للواقع من عدمه، فحادية هذه الفلسفة لا تكمن في نصيبها من الحقيقة وإنما في طابعها الخوف المتشائم والدهي الحيف. وكانت صداقتهما آنذاك صداقة شباب فقد درس آ ١ علم الغابات وتحدث عن بيته في أن يعمل مهندسا للغابات في أقطار بعيدة — كروسيا أو آسيا — بمجرد أن ينتهي من دراسته أما صاحبه فاختار لنفسه حماسا أكثر اعتدالا وادبم في ذلك الوقت إلى حركة عمالية صاعدة وعندما التقوا مرة أخرى قبل الحرب الكبرى كان آ ٢ قد عاد من روسيا وإن لم يقص الكثير عما فعله هناك، بينما أصبح

كان الرحلان اللذان يتعين على ذكرهما — حتى أروى ثلاث قصص قصيرة يتوقف الأمر فيها على شحسية الراوى -- صديقى طفولة. ولدعوها آ ١ وآ ٢ فالواقع أن صداقة الطفولة ترداد عرانة كلما تقدمت سن صاحبها وعمرور الأعوام يتبدل حال الاسان من أعلى رأسه حتى أحص قدمه ومن شعر بشرته حتى قلبه. ولا تعبر هذه العلاقة العجبية إلا بالقدر الضئيل الذى تعبر به صلات المرء بمختلف الأشخاص الذين يحاط بهم. كل في دوره. «لغة» «أنا». وليس من الضروري أن يستشعر المرء ما كان يدور في نفس ذلك الصبي الصغير دى الشعر الأصفر والعباد الكثير. والذى التقطت له الصور الفوتوغرافية مد أمد بعيد لا. بل ليس في مقدورها أن برعم بأنها تح أو تعتبر بذلك الكائن الصغير الأرض برعم تمركره حول داته ومشاكساته وعلى هذا القياس فلا المرء متفق مع أعر أصدقائه ولا هوراص بهم. رد على أن كثيرا من الأصدقاء لا يكونون مجرد الحب لبعضهم البعض وهذه هي. معنى أو آخر. أعمق الصداقات الحاوية لذلك العصر المستعلق على الأفهام دون ما عداه.

أما الطفولة التى جمعت بين آ ١ وآ ٢ فكانت ليست بأقل من دينية. ذلك أن كاهنهما نشأ في معهد يتناهى نحره على مبادئ الدين. وإن ركر ناشته كل طموحهم في عدم الاعتراف بهذه المبادئ فمثلا كان لهذا المعهد كنيسة جميلة كبيرة ككل الكنائس. ذات برج مشيد بالحجر. وهي فوق ذلك محصنة لهذه المدرسة. وما أنه لا يظاً هذه الكنيسة قدم عريب فقد كانت جماعات متفرقة من التلاميذ تنهر فرصة ركوع زملائهم الناقين حلف المقاعد الأمامية — حسما تقصى به الشعائر المقدسة — كى نهض لتوها وتلعب الورق حلف كاسى الاعتراف أو تدخ اللفائف على درحات معرف ولأرعل أو تختبى في الرح الذى يحمل من تحت سقفه المدب شرفة حجرية كطق الشموع. حيث كانت تعرض على سورها فوق دك الارتفاع الذى يصيب بالدوار ألعاب أكروباتية في مقدورها أن تقسم رقة حتى من كان أقل من هؤلاء الصبية امتلاء بالخطيئة.





REPRODUCTION OF THE
FACSIMILE OF THE
ORIGINAL

لأن موطئا باحدى الشركات الكبرى. وكان باديا عليه أنه قد غالى كمية لا بأس بها من التحارب المريرة وإن كانت أحواله العامة عادية. أما صديق شانه فصارى تلك لأثناء من مكافح للطعام الطبقى إلى رئيس لتحرير صحيفة نكتب كثيرا عن السلم الاجتماعى وتنوع أحد رجال لورصة. ومنذ ذلك الوقت وكل منهما يحتقر صاحبه ثم انقطعا عن بعضهما فترة. وإد التقيا من جديد لرم قصير راح ٢٢ بقص مايل بطريقة من يريد أن يفرح لصديقه ما فى ركبته من دكریات ليمضى بالقماشة فارعة. لم يكن يعبه فى هذه الحالة ثم سجد عليه صديقه. وإنما كان يمكن أن يروى حديثهما وكأنه موبولوج وأهم من ذلك ما لو تمكنا من أن نصف شىء من الدقة مظهر وسلوك ٢٢ إذ أنه لا معنى من هذا الانطباع المباشر للوقوف على ما تعبى كلماته إلا أن ذلك صعب المال ولعل أهرى ما يمكن أن يقال أنه كان يذكر سوط رفيع طويل مروق. وضع على طرفه الابن مسودا إلى الحدار. فيما بدا عليه أنه راحى بوضعه النصف قائم والنصف بانم على نفسه فى وقت واحد

قال ٢٢ أنه من أعرب الأماكن فى العالم تلك الأمية الربلية التي يهر فيها ماءان أو ثلاثة أو أربعة مؤخرتها لبعضها الآخر. وفى ثوب مرعة وسط الحدار تخلص الطاحات ويرفع عقائره بالعباء فيما يبدو من آية السحاس الأحمر الموصوعة على الأرفف كم صوت قرعتها عال. ومن أسفل يرتفع صوت رحاى مرمح بكلمات عاصمة ناهرة إلى إحدى الفتيات فى الأدوار العليا. أو تتحرك على بلاط السماء المرعر قناقيب كبيرة من الخشب رائعة عادية تتحرك ببطء فى صلاة. بلانوقف ولا معنى بصمة مستمرة ألبس كذلك

أما المطامح وعرف اليوم فقرية هنا من بعضها كاقتراب الحب والحصم من جسم الانسان وعلى مر الطوائف ترى محادع الروحية مرصوفة فوق بعضها. ذلك أن جميع حجر اليوم تقع فى نفس الأماكن من الدار. وهكذا يحدد حدار الوافد وحائط الحمام والثالث الذى تستند إليه حرارة الثياب مكان السرير لدرجة متقاربة تقاس بالنصف متر. وعلى هذا النحو تحد عرف الطعام وحجرات الاستحمام بقباشها الألبس والشرفات بمصايحها ذات «الأخورة» الحمراء وهكذا فالحب واليوم والولادة والحصم وعودة اللقاء غير المنتظر والليالى المليئة بالقلق والأحرى الحافلة بالمسرات. تقع جميعها فوق بعضها البعض كعواميد الخبز فى «بوفيه» أوتوماتيكى وإن المصير الشخصى ليقدر

سلفا فى مثل هذه المساكن الخاصة بالطبقة المتوسطة، بمجرد أن يقطعها المرء. ولعلك تسلم بأن حرية الانسان تتوقف بالدرجة الأولى على وقت الفعل والمكان الذى يمارس فيه. إذ أن ما يفعله الناس متقارب إلى حد كبير وإن لهذا معنى حظير لاسيا إذا حططنا كل شىء على نفس الخط مرة تسلفت خراة راحيا من وراء ذلك أن أستعل الخط الأفقى. وفى استطاعتى القول بأن الحديث العبريقول. الذى كان على أن أدبره من فوقها. قد أصبح مختلف الوقع تماما.

صحاك ٢٢ من دكرياته وصف فى كأسه بعض الشراب. فيما دار فى ذهن ١١ أهمها حالسين فى شرفة بمصباح دى عطاء أحمر تابع لأثاثه. ولكنه سكت فقد كان يعلم بالدقة علام يستطيع أن يعترض

وأقر ١١ من تلقاء نفسه إلى لارلت أسلم حتى اليوم بأن أمرا مبهولا يمكن فى هذا الانتظام. ومن قل كت أعتمد أن فى روح هذا التكتل الموحش ما يشبه صمراء أو خرا أو مدحا فى شيكاغورغم أن هذه الصورة نقل معدنى. أو ليست أمر مختلف تماما عن إصيص وردا إلا أن العرب فى الموضوع أنه فى الوقت الذى حصلت فيه على هذا المسكن رحت أفكرى والذى بكثرة. وعلى غير العادة فأت تذكر أنى كت قد فقدت تقريبا كل ما يربطنى بها. إلا أنه دفعة واحدة سيطرت على ذهنى هذه الحملة لقد مسحك الحياة. وجعلت هذه العبارة العربية تراودنى من حين لأحركدانة لا سبيل إلى طردها. على أنه فيما عدا هذه العبارة الصورية التى طعت فيما أثناء الصعر. لم ألاحظ شيئا أما حين كت أتأمل مسكنى فكنت أقول لفسى اطر. لقد انتعت حياتك الآن فى بطير عدد معين من المراكات التى تدفعها سنويا كاجار وربما قلت أحيانا. الآن. هأأت دا صعت حياتك بمجهودك الشخصى. وبدأ لى الأمر وسطا بين محر استيداع وتأمين على الحياة واعتداد بالدات. عندئذ رأيت أنه من العجب العجاب. بل بمثابة السر المعلق. أن يهدى لى شىء سواء أردت أو لم أرد. وإد أنه فوق ذلك أصل كل ما عداه لى لأعتمد أن هذه الحملة حوت كرا من الأمور غير المنتظمة ولا المتوقعة. كت قد دفته. ثم أنت قصة الليل

بدأت مساء كعيره من الأمسيات الكثيرات وكنت قد مكثت فى الدار. ونوحته إلى عرفة الخلوس بعد أن دهرت روحى لتنام. والفارق الوحيد عن سائر الأمسيات هو أنى لم أمسك فى حلسنى بكتاب ولا بأى شىء.

والطبيعة من قوى. وإنه ل يبدو حينئذ كما لو كان الواحد منا قصى طفولته في عالم سحري. ودار بخلدى لتوى: سأنبع الليل. وداعا يا حيتى! — هكذا قلت في نفسى —! وداعا يا حيتى، يا دارى، يا مدينتى!.. ولكنى قبل أن أمهس من مخدعى، وقبل أن أتبين ما إذا كنت سأصعد وراء الليل فوق أسطح الدور أو سأنبعه من الطريق، كان العصور قد سكت وعاود طيره بما لا يحتمل الشك.

ودار في خاطر آ٢: الآن راح يعرد على سطح آخر لئام معابر. — ربما اعتقدت أن القصة انتهت بذلك — بل هى قد بدأت الآن، ولست أدري كيف ستكون هياتها!

أحسست بالوحدة والضيق، وقلت في نفسى: لم يكن بللا وإنما شحرورا، تماما كما أردت أن تقول. وإن هذه الشحارير لتقلد الطيور الأخرى، كما هو معروف. وهنا كنت قد استيقظت تماما وبدأت أمل السكون. فأشعلت شمعة وتأملت المرأة الراقدة إلى جوارى لقد بدا حسدها شاحما كلون أحجار أسطح الدور. وعلى بشرتها كانت ترقد الحافة البيضاء لعطاء المخدع كشريط من الثلج. ونعرجت خطوط عريضة من الطلال حول جسمها، خطوط لا يعرف مصدرها على وجه التحقيق، وإن كانت بطبيعة الحال متعلقة بالشمعة وحركة دراعى. — وحطرتى ماذا هو فاعل، لو أنه كان مجرد شحرور! بالعكس، إن مجرد كونه شحرورا عاديا هو الذى طار له صواى. فعناه أكثر من ذلك بمراحل! ألا تعلم أن المرء يسكى لصدمة إخفاق بسيط. فإذا صارت مردوحة ارتسمت على وجه صاحبها انتسامة. ومن وقت لآخر كنت أعاود النظر إلى روحتى فكل ذلك متصل بعصه ولكن لا أدري على أى نحو. وقلت في نفسى: أحسنتك مند سوات كما لم أحب شيئا في العالم، والآه ها أنت راقدة كفشرة حب محترقة. الآن صرت عربية عى تماما. وهأنذا خرجت من الهاية الأخرى للحب. هل كانت السامة؟ ما أذكر أبدا أنى أحسست بالسأم وإنى لأصف لك ذلك كما لو كان في مقدور الاحساس أن يحترق القلب كما يحترق جبل يوجد على سفحه الآخر عالم معابر يقع فيه نفس السهل ونفس الدور وبعض القاطر الصغيرة. ولكنى لم أدر بساطة ماهية ذلك. ولارلت لا أعرف حتى اليوم. لعل لست محقا في أن أروى لك هذه القصة في ارتباطها بقصتين أخرتين يتبعانها. ولكنى أستطيع أن أقول لك وحسب كيف نظرت إليها عندما خبرتها: لقد مهد إلى منها إشارة ما — كان هذا هو انطباعى عنها.

وإن كان ذلك أيضا قد سبق حدوثه وبعد الساعة الواحدة صاحبا يبدأ الهدوء في أن يحجم على الطريق، وتصبح الأحاديث نادرة، ويحلو للمرء أن ينتعج رحف الليل بالأذن. وفي الساعة الثانية ارتفع من أسفل أصوات حللة وصحك ثم بوضوح عن مرور بعض السكارى في آخر الليل. وقد شعرت أنى أنتظر شيئا ولكن لم أدر ما هو. وحوالى الساعة الثالثة بدأ النور يشع في السماء. فقد كنا في شهر مايو وتحسست طريقى في المسكن المعتم حتى بلغت غرفة النوم ورقدت بلا صوت أو حللة. ولم أكن أنتظر شيئا سوى النوم، وأن يحل في صباح العد يوما شبيها سابقه. وحالا ما لم أعد أدري إن كنت قد رحت في نوم أو لارلت يقطا. ومن بين الستائر وثنايا الشاك الدوار جعل يتدفق لون أرق داكس. بيما تقاطعت أشرطة رقيقة من ريد الصباح الأبيض وربما كان ذلك هو آخر ما وعيت أو كان وجه حالم مصطجع ها أيقظى شيء يقترب. تبين أنها عمامات. ومرة بعد الأخرى تأكدت من أن اللسات قد شدنى إليه ثم جلست العمامات فوق أعلى بقطة في الدار المحاورة لنا. وراحت تقمر في الهواء كالدلايين أو ربما أيضا كطلقات النور في حملات الصواريخ فقد تحلف الانبطاع الباهم عن الطلقات المصينة التى تفتت أثناء سقوطها بركة على ألواح الرياح. ثم هبطت كالبحوم القصبة الكبيرة في الأعماق وعدت أحسست بوضع سحري. فقد رقدت في مخدعى كتمثال ميت فوق اللوح الذى يعطى قبره. واستيقظت. ولكن على نحو مخالف لاستيقاظى أثناء النهار وإنه لكم يصعب على أن أصور ما حدث، ولكنى عندما أفكر فيه يخيل إلى كما لو أنى كفتت بالعكس فلم يعد لشكى برورا وإنما هوط. ولم تكن العرفة مجوفة وإنما تألفت من سبيح لا وجود له بين أقمشة النهار. سبيح أسود شفاف. أسود يمكن استشفافه من الداخل. ومه أنألف أما أيضا وأسرع الرمس في عدوه على شكل صربات نص صغيرة محبومة. ترى لم لا يحدث الآن ما لا يحدث في العادة؟ — وقلت لنفسي بصوت مرتفع. إنه بلبل داك الذى يعرد!

وبينا كنت مستغرقا في التفكير راح «آ٢» يستطرد قائلا. غير أنه ربما كان في برلين بلابل عدة. فقد اعتقدت آنذاك أنه لا يوجد أى منها في تلك الجبال الصحرية، وأن ذلك البلبل قد طار من بعيد إلى. إلى أنا! — هكذا شعرت ونهضت منتسما. — عصور من السماء! إدا فهناك بالفعل شيء من هذا القبيل! — في مثل هذه اللحظة يصبح المرء قابلا للاعتقاد — في غاية الساطة — بما فوق

وضعت رأسي إلى جوار جسدها وهي نائمة بلا وعي ولا مشاركة. وبدأ صدرها في ارتفاع وهبوط مبالغ فيه. كما راحت جدران العرفة تقترب وتتعد عن حسم النائمة كأمواح بحر مرتفع حول سفينة قطعت شوطا بعيدا في أعماقه. ولعل ما كنت أستطيع أبدا أن أنصرف عنها مودعا ولكني إذا ما سرقت نفسي الحين بعيدا عنها فاني أندو لنفسي ذلك الرورق الصغير المهجور وحيدا بينا تمر في سفينة كبيرة آمنة. تمر في دون أن تحس بوحودي قلت النائمة فلم تشعر. وهمست في أذنها شيء. وربما كنت حريصا على ألا تسمع همسي. فقد ضحكت من نفسي وهرأت بالليل. وإن كنت قد بدأت أنتعد حقبة واعتقد أني شفت بالكاه. ولكني ذهت بالفعل وتنفس الصعداء. ولو أني حاولت أن أقول لنفسي أنه لا يليق بشخص كريم الخلق أن يفعل ذلك وأذكر أني كنت كمحمود يهجو الشارع الذي يسير فيه كي يثبت لنفسه أنه يقط

وبالقطع كثيرا ما فكرت في العودة. وأحيانا ما كنت أحب أن أعود ولو مرتت نصف العالم. ولكني لم أفعل فقد كانت بالنسبة لي غير قابلة للمس لست أدري إذا ما كنت تفهمي إن من يحس بالخوف في أبعد أعماقه لا يعبره. وهذه المناسبة لست أريد منك تبرة لي وإنما أود أن أروي عليك حكاياتي لأعلم إذا ما كانت حقيقية لقد عجزت طيلة أعوام طوال عن أن أسرّ لأحد بما يطلو عليه صدري ولو أني سمعت نفسي وأنا أعدت إليها بصوت مسموع في هذا الأمر لدعرت صراحة من نفسي. فلتنسك إذا نألا يدع تعقل لاستنارتك غير أنه بعد ذلك بعامين وجدت نفسي في رفاق مسدود. أو قل في زاوية مينة استدارت عندها الخطوط الأمامية من جيشا المحارب في حوب «التيرو». عانده من الحماق الدموية «نسيما دي فينسيا» والواقعة على خيرة «كالدوناتسو» وهناك مصت في أعماق سهل التيرول كموجة من شعاع الشمس ترفرف على تلبين دي إسمين جميلين. ثم راحت تصعد الجانب الآخر من السهل لتضيق في سلسلة مرتفعات حليلة ساكنة وكان الوقت في شهر أكتوبر (نشرين الأول). والحدائق المشعولة بعدد يسير من المحاريب امتلأت بأوراق الحريف، واشتعل اللون الأحمر بلا صوت في السحيرة. ورفدت التلال كصفائر رهور داملة وكثيرا ما حطرتي أنها تبدو كجداول الزهر الموصوعة على القصور، وإن لم أكن أخشاها. ومن حولها راح السهل يتدفق مترددا ومورعا. حتى إذا ما انحدر فيما وراء المنطقة التي احتلناها بكص

عن ذلك التشتت العذب ومضي كصوت منبعث بقوة من صير. أستمع عريضا بطوليا في نقاع العدو العبد وفي وسط الليل احتلنا موقعا متقدما في وسط السهل. كان من الممكن القضاء علينا ونحن فيه لو صرنا بالحجارة من فوق. غير أنا لم نشو إلا باليران الطيبة لأسلحة المشاة. حتى إذا حل الصباح بعد تلك الليلة اللبلاء كانت وحوه الجميع ملددة بسياء عربية. لم تذهب إلا بمرور بضع ساعات فالأعين كانت متسعة الحدقات. وارتفعت الرؤوس من فوق الأكتاف بصورة غير مستطمة وكأها حشائش سق أن داسها الأقدام. وبرغم ذلك فكثيرا ما كنت أحرص رأسي من حافة حجري. في تلك الليالي. وأدور به في حذر وكأني عاشق ولها عندئذ أشهد فرقة «برتنا» في لون سماوي الرقة شفاف وقد بدا عليها وهي واقفة في الليل كما لو كانت من رجاح مصوب على هيئة متعرج حاد الروايا أما الحوم فكانت في تلك الليالي كبيرة وكأها مقصوصة من ورق مذهب. وراحت ترق كما لو كانت محورة من عجيين مدهون بالسمن وكانت السماء لا تزال ررقاء بينا توسطها في تلك الليلة قمر على شكل محل رفيع مستلق على ظهره في رقة فتاة. راح يعوم في محيط من البهجة المفتونة. ويرسل شعاعه فضيا حالصا أو ذهبيا حالصا لاند أن تحاول جهلك لتتصور كم كان هذا حبيلا. فما من مقابل لهذا الجمال في رحاب الحياة الآمنة المستقرة وأحيانا كان يصيق صدري بما أنا فيه فأرحف من فرط سعادتي واشتياقي متحولا في الليل حتى أبلغ الشجر الأسود في رقة مدهمة وأهص ناصبا قامتي بيه كبريشة صغيرة بنية ررقاء وسط ريش طائر الموت وهو في جلسته الهادئة وممقاره الحاد وتنوع ألوانه الساحرة حتى السواد. على خولم تشاهد له مثيل

وبعكس ذلك كان التحوال ميسورا أثناء النهار على ظهر الحبل في الموقع الرئيسي لعملياتنا فالواحد منا لا يعرف الخطر إلا في مثل تلك الميادين التي تتيح له فرصة التأمل والفرع وقد كانت هذه المواقع تخرضهاياها في كل يوم ومعدل بسنة مئوية ثالثة كل أسبوع. يقدرها أركان حرب الوحدة في آلية شركات التأمين وبالمناسة كلها أيضا. فكل منا يعرف بعريته ما ينتظره من حظ، كما يخس بأنه مؤمن عليه وإن يكن بشروط غير كريمة تماما وما هذا سوى تلك السكينة العربية التي تراود المرء طالما كان يعيش في حظ النار. بل من الضروري أن أوضح ذلك منذ البداية حتى لا تتصور الأمر على نحو خاطيء. وبالطبع أحيانا ما يحدث أن يشعر الواحد فحاة بخافز يدفعه للبحث

عن وجه معين معروف سقى أن رآه منذ أيام معدودة، وإن كان قد اختفى اليوم. إن وحها كهذا قد يهز النفس بعنف يريد عن احتمال العقل، وقد يظل معلقا طويلا في الهواء كضوء شمعة منتهكت. إذا فما كان المرء يهاب الموت كحوفه منه في العادة، ومع ذلك فقد أصبح عرضة لأي مثير. فالبادي أنه كما لو كان الهلع من البداية، وهو الذى يربض فوق المرء بلا توقف أو هدة، قد تدرج .. وأرهت مكانه على مقربة غير معينة من الموت حرية داخلية عجيبة ..

ومن فوق موقعا الهادىء كان يخلق مرة أو أخرى طيار مغير .. وإن لم يحدث ذلك بكثرة إذ كان لابد لطائرات العدو من أن تخلق على ارتفاع شاهق فوق سلسلة جبالا ذات الممرات الهوائية الصيقة - فيما بينها - والقمم المحصنة بالمدافع الثقيلة. وبينما كما واقفين على أحد «أكاليل القصور» فوحشا للتو بسحب بيضاء من ذلك النوع الذى تحمله الطائرات في السماء، وكأها من صرع مدرة سريعة كالرق. وبدا ذلك مضحكا، بل كاد أن يكون مبهجا. رد على أن الشمس قد لاحت من حلال جناحي الطائرة بألوانها الثلاثة بينما كانت مارة فوق رؤوسنا، فظهرت أشعتها وكأنها تلوح من حلال نافذة إحدى الكنائس أو من ورق حريري ملون، ولم يقص تلك اللحظة سوى موسيقى مونسارت. عندئذ خطر لي أنا نشبه جماعة تشاهد سباقا في حلقة وتعين هدفا جيدا. فقد ارتفع صوت أحدا عليكم بالاحتباء! ولكن أحدا منا كان لا يجد الرعة في الانزواء داخل ثقب في الأرض كما تعمل فئران الحقول. وفي تلك اللحظة سمعت ربنا حافنا يقترب من وجهي المشدود إلى فوق. ومن الممكن طبعا أن يكون قد حدث العكس، فأكون قد سمعت الرنين أولا ثم أدركت اقتراب الخطر. إلا أنني في نفس اللحظة عرفت ما هو : رمح طائر! وكان على هيئة قصاص حديدية مدببة لا تزيد سمكا عن خيط الرصاص الذى يستعمله الجارون في القياس. أما هذه الرماح الطائرة فكانت تلقى الطائرات آنذاك من عل فادا، أصابت دماغا ما، ما خرجت إلا من بعل القدم، ولكنها لم تصب كثيرا مما حدا إلى الاسراع بالاستعناء عنها. وهكذا كان ذلك أول رمح طائر في حياتي. أما القنابل وصرعات المدافع الآلية السريعة فكانت تصدر أصواتا مختلفة تماما. وعلى أى حال فقد عرفت لتوى علام أنا مقدم وتوتر انتباهي ثم زابني في اللحظة التالية إحساسا غريبا لا أساس له من الواقع المحتمل. أنه سيصيب!

وهل تعلم كيف حدث ذلك؟ لم يرل على هذا الشعور

كهكرة مزعجة وإعما كحط سعيد لم يسق له مثيل! وعجبت أول الأمر إذ حيل إلى أى الوحيد الذى سمع الرنين. ثم خطر لي أنه لابد للصوت أن ينحني من جديد. ولكنه لم يفعل. بل تقدم مني، وإن يكن على بعد كبير، وصارت أبعاده أصخم. وبطرت بحذر إلى وجوه الآخرين غير أن أحدا لم يتبه إليه. وفي تلك اللحظة التى أدركت فيها بوصوح أى الوحيد الذى كان يستمع إلى عثائه العذب، صعد شيء منى تجاهه : شعاع من الحياة لا نهاية له كذاك القادم من صوب الموت. وإنى لا أبتدع تلك التجربة بل أحاول أن أصفها بأقصى قدر من الساطة. كما أنى مقتنع بأنى قد عبرت عن بعضي بأسلوب فرياني جاف. وبالطبع أعلم أن ذلك كان شبيها إلى حد ما علم يعتقد الحالم فيه أنه يتحدث بوضوح تام بينما تندو كلماته في صورة محتلطة من الخارج.

ومر وقت طويل كنت في أثنائه انفراد سماع الحدث الذى كان يقترب. كان صوت رفيع مع في ارتفاع وساطة، أشبه ما يكون بالصوت الناعم عن صرب حافة كوب إلا أنى قلت لنفسى أن به شيئا مفصلا عن الواقع لم يسق لي سماعه. وكان هذا الصوت موحها نحوي، وكنت أنا على اتصال به حتى أنه لم يراولني أدنى شك في أن أمرا حاسما سيقع لي. وما من فكرة واحدة طافت بجلدى من نوع تلك الأفكار التى تراود المرء في لحظات وداع الحياة، وإنما كان كل ما أحسست به متجها نحو المستقبل. والحق أنى كنت على ثقة تامة من أنى سأشعر بقربى من جسد منى منذ أول دقيقة لي بجوار الله. ولعل ذلك ليس بالأمر الهين خاصة بالنسبة لاسان لم يعتقد في الله مند عامه الثامن.

في تلك الأثناء كان الصوت القادم من أعلى قد صار أكثر تحسدا وانتفح مهددا. هنا سألت بعضي مرات عما إذا كان يحب أن أحذر الآخرين، غير أنى ما أردت أن أفعل، ولو أصبت أو أصيب سوى! وربما اختفى وراء ذلك رهو ملعون يرجع إلى اعتقادي الواهم بأن ثمة صوت يغنى لي من فوق ساحة الوغى. وربما كان الله ليس بأكثر مما نزهو به. نحن معشر الطفيليين، في وجودنا المحدود، من أن لنا قريبا عيا في السماء. وعلى أى حال فقد بدأ الرنين يتخلل الهواء إلى الآخرين عن يقين. ولاحظت أن بقعا من القلق مرت سريعة نسحبهم، وانظر - لم تنزل كلمة من فم أحدهم! وتطلعت مرة أخرى إلى تلك السحن، فاذ هي لصبيان ما كان أبعدهم عن مثل هذه الأفكار، وقد وقفوا - دون علم منهم - كجماعة من التلاميذ الأتقياء تنتظر



اوسن، دواوشى - الحايى - اوسن، دواوشى
Kunst von Wolfsherg Zurich - Witten Dreyer Zurich - اوسن، دواوشى - الحايى - اوسن، دواوشى

وبالرغم من ذلك فكل مرة أذكر فيها تلك التجربة أحس برعة في أن أعاني شيئاً كهذا مرة أخرى بصورة أوضح!

وبالمسألة، لقد عشتها مرة ثانية وإن يكن بدرجة من الوضوح لا تريد على الأول هكذا ابتداءً ٢١ قصته الأخيرة. وبدأ عليه أنه ما عاد على ثقته الأولى بنفسه. وإن لوحظ عليه أنه لهذا السبب بالدات كان يتحرق لأن يستمع إلى هذه القصة وهو يرويها لنفسه

وتدور هذه القصة حول أمه التي لم تخط حب ٢٢. وإن ادعى هو بأن ذلك غير صحيح - حيث قال في ذلك كلانا لم يناسب الآخر من الوجهة السطحية وإن ذلك لأمر طبيعي في نهاية المطاف إذ عاشت سيدة عجوز طيلة عقود في مدينة صغيرة لم ترحها. بيها لم يحقق ولدها حسب مذاركها - أى حاج في العالم الواسع. ولقد بدرت في نفسى القلق كما يربح وحود مرآة تمط صورة الناطر فيها بالعرض. لسبب غير معروف بالوسط وكنت أكدر أرى ناقطاعى عن ريارتها طيلة أعوام وأعوام. ولكها كانت تكتب إلى كل بضعة شهور رسالة تصح

رسالة سماوية وفحاه تحول العناء إلى نعم أرضى. على أربع عشرة أقدام أو مائة قدم من ههنا. ثم تدد لقد كان موحوداً في وسطها. وبالقرب منى أنا بالدات. وإد به يكتم وتنلعه الأرض. ويتفتت إلى سكون لا علاقة له بالواقع ودق قلبي في رحابة وهده. ومن غير المعقول أن أكون قد اضطرت ولو لحرة من الثانية. فما افتقدت إلى أقل حريء من زمن حياتي إلا أن أول ما أدركت بعد ذلك هو أنهم كانوا جميعاً ينظرون إلى وكنت واقفاً بدمى في نفس القعة وإن انتزع جسمي بشدة إلى الحجاب وشكل احماة مميقة على هيئة نصف دائرة وشعرت أنى قد استيقظت من عيوبة. ولم أعلم كم ضال رمها. ولم يبادرن أحد بالحديث. ثم أحيماً قال أحدهم رمح طائر! وأقل الجميع يربدون البحث عنه. ولكنه كان قد احترق الأرض واندهس فيها على معدة أمتار عديدة. وفي تلك اللحظة عمرى إحساس ممتن ساحر. وأعتقد أن الحمرة قد تحللت جسدى بأكله ولو قال امرء أن ثمة اتحاداً صوفياً بالله قد استوى على لما صحكت. وإن لم أصدق. فما اعتقدت أنى حملت منه ذرة واحدة.



اوسدار كوكوسد السرخ المكنى و. اس

سرت فيه من قبل. أو حين أرى دارى الساقطة فاني أحس بلا أى أفكار - ألما وتقلنا شديدا على نفسى كما لو كنت قد تذكرت أمرا محريا. لما حدث فى الماضى إنما يحرف عندما يتعب الواحد منا، وإبه ليبدو لى أنه ما من تبدل بطراً على الداب إلا ومرحه أن الشخص الذى تركناه ليس بكامل تماماً. ولكن لأنى أشعر عادة بذلك فقد كان رائعا أن ألاحظ أن إسنا قد التقط لى صورة تانته مع أنى لارلت حيا. ويبدو أنها كانت صورة لم تطانقنى على الإطلاق. ورغم ذلك فقد كانت معى معين بمثابة أمر إبداعى وسحلى. أنفهمى إذاً لو قلت أن أمى كانت. بهذا المفهوم الاستعارى، ذات طبيعة أسد مأسور داخل الوحود المعلى لامرأة محدودة الآفاق؟ فهى لم تكن حكيمة حسب مفهومنا ولم يكن فى مقدورها أن توسع من مداركها أو أن ترى ما بعد. وهى لم تكن أيضا طيبة معى فى طفولتى إذا ما رجعت بذاكرتى لتلك الحققة. وإنما كانت شديدة عصبية. ولعله فى استطاعتك أن تتصور ما يحتم أحيانا عن اختلاط حرارة الاعمال بصيق الأفق. ولكى أود أن أرعم أن هالك عظمة وشخصية لا تزال عامصة عليا حتى اليوم من خلال

باللهمة على وتحتوى على الكثير من الأسئلة وإد كنت لا أحيها على كتابها أيضا. فقد كان هالك بالرعم من ذلك شيء حد عرب وبرعم كل ذلك فقد كنت على صلة حميمة بها كما تين فى النهاية ولعله كان قد اطع فى نفسها مد عقود طويلة صورة علام صغير وصعت فيه حل آمالها التى صارت هاء فيما بعد. ولما كنت أنا هو ذلك الصبي الذى احتنى مد مدة طويلة فقد تعلق حيا فى كما لو كانت كل الأحرام والشموس التى سق أن هطت من علياها لارلت عالقة بين الصوء والظلمة هنا فى وسعك أن تحبر رهوك العامص مرة أخرى. الذى هو ليس برهو على الإطلاق فالواقع أنى لا أحد الوقوف عند ذاتى. وإنى لأعحر عن فهم ما يفعله الكثيرون حين يتطلعون بارتياح إلى صورهم المتنوعرافية وهى تعرضهم فى مراحل حياتهم الماضيه. أو حين يتذكرون ما فعلوا هنا وهناك - هذا النظام الشبيه بدفتر توفير الذكريات كما أنى لست بعرب الأطوار أو متقلب الطباع ولا أنا ممن يعيشون للحظة. ولكن إذا ما مرى شيء فاني أنا أيضا أكون قد مررت بدانى. وحين أذكر أثناء عورى أحد الطرق أنى طالما

تجسدها في الصورة التي يعرض الانسان بها نفسه حسب تقاليدنا العادية، كما كان الأمر في عصور الأساطير حين كانت الآلهة تنقسم أشكال الثعابين والأسماك.

بعد قصة الرمح الطائر بوقت قصير وقعت أسيرا في روسيا. ثم خبرت هناك بعدئذ ما جرى من تغير كبير. ولم أعد بسرعة إذ أعجبتني تلك الحياة الجديدة ربما طويلا ولازلت أعجب بها حتى اليوم، ولكني اكتشفت ذات يوم أنه لم يعد في مقدوري أن أطلق بعض الحمل العقائدية التي لا سبيل إلى التخلي عنها دون أن أتناهب. وهكذا وفرت على نفسي ما يتصل بذلك من خطر على حياتي. بأن أنقذت نفسي بالعودة إلى ألمانيا حيث كانت الفردية في أوج نفعها. ومارست عددا لا بأس به من الأعمال المريبة. بعضها عن فقر والآخر عن استمتاع بالوحد مرة أخرى في بلد قديم يمكن فيه الإتيان بسوء دون أن يضطر المرء إلى أن يشعر بالحريان. ولم يعد ذلك على الحير كما أني أحيانا ما كنت أعاني من ذلك أشد العناء كذا لم يكن أنوأي على حبر ما يرسم فقد كنت إلى أمي بصعة. رأت لنقول لي ليس في مقدوري معاومتك. ولكني إذا كنت أستطيع أن أمد لك يد المساعدة بالقليل الذي كنت سترته. فاني لأتمنى لنفسى الموت لقد كنت إلى هذه الكلمات مع أني لم أرها منذ سنوات أو أنديت لها أي نادرة حب ولابد أن أعترف بأنني لم آخذ هذه العارة سوى على أنها صر من الكلام العالي فيه. ومن ثم لم أحفل له أية أهمية. برغم عدم شكى في صدق الاحساس الذي عبر عن دانه بطريقة عاطفية

وفكر ٢٢ لقد مانت عن مرض لابد أنها كانت تحمله بين ثيابها دون أن يدري به إنسان في الامكان أن يسع على النقاء الكثير من الأمور تفسيرات طبيعية وإلى لأحتش أن تأخذ ذلك على لو لم أفعل نفس الشيء. ولكن الأمر العجب كان هذه المرة أيضا هو الملابس الحانية. فهي أبدا لم ترد أن تموت بل أعرف أنها طالما كانت تستنكر الموت المنكر لنفسها وتنده كما أن عريمتها الحية وقراراتها الحاسمة ورغباتها كانت جميعا موحه صد ذلك الحدث وليس في الامكان القول بأن ثمة قرار شخصي قد عارض إرادتها الراهنة، وإلا لفكرت من قل في الانتحار أو في اختيار الفقر. وهو الأمر الذي لم يدر في خلدها بمغال درة. فهي قد كانت بداتها صحيحة بالمعنى الكامل للكلمة. ولكن ألم تلاحظ أبدا أن لحسدك إرادة مغايرة لإرادتك أنت شخصا؟ إنني لأعتقد أن كل ما يدور بجلدها في شكل إرادة أو مشاعر وأحاسيس

وأفكار خاصة بها. يبدو عليها كما لو كانت تسيطر علينا، إنما لا تفعل ذلك حقا إلا باسم تفويض محدود. وأنه في حالات المرض الشديد والشفاء، والصراع غير المتكافئ وكل تحول حاسم للمصير، يوحد نوع من الجسم الأساسي يتحده الجسم بأجمعه. حيث يتضمن القوة والحقيقة الأخيرة ومهما كان الأمر من المؤكد أنه تخلف في نفسي عن مرض والدتي انقطاع ما بأنه كان على نحو اختياري خالص ولو أنك اعترت كل شيء محرد حيالات لا أكثر. فقد حدث برغم ذلك أني عندما سمعت بدأ رقاد والدتي في فراش المرض طرأ على تعبير كامل وبطريقة واضحة البياض. مع أنه لم يكن هناك إطلاقا ما يدعو للقلق عليها في اللحظة نفسها ذابت الصلاة التي كانت تحيط في. وليس في مقدوري أن أقول أكثر من أن الوضع الذي وحدث فيه منذ تلك اللحظة كان يشبه كثيرا يقطعي في تلك الليلة التي عادت أثناءها داري، وتحررة انتظاري للرمح المعنى وهو ساقط من عل وأردت أن أرحل لتوى إلى أمي. ولكنها اختلقت مختلف المرات لتقبلي بعيدا عنها وأحيرا بعد محاولاتي المتكررة اللحوحة بعثت إلى بقولها أن التطور الايجابي الحاسم في سبيله إليها وأنه على أن أصبر بعض الشيء فقط ويبدو أنها كانت تخشى أن تتأرجح لو التقينا فحسنت الأمر بسرعة حتى أني لم ألتعها إلا وهي في طريقها للدفن.

وحدث كذلك والدي مريضا وكما أحترت لم ألت أن رأيت وهو يختصر وكان في السابق رجلا طيبا أما في تلك الأسابيع التي سقت وفاته فكان منقلب الأطوار على نحو عجيب. كما لو كان لم ينس الكثير من سيناتي، فصلا عن أنه كما لو كان في وحدتي إزعاجا له. وبعد وفاته كان على أن أحل شئون الدار، واستغرق ذلك بضعة أسابيع، غير أني لم أكن في عجلة. وأقدم أهل المدينة الصغيرة من هنا وهناك على عاداتهم. وراحوا يقصوا على في أي الأماكن من عرفة الجلوس كان يجلس والدي، وأين كانت تجلس والدتي ويتحدثون هم أماكهم وعندما كنت أستمرد نفسي كنت أحلس في هدوء وأطالع كتب الأطفال. فقد وحدث منها ما كان يملأ رغبة كبيرة موضوعة فوق السطح. وكان بعض تلك الكتب متربسا ومهبسا، وإلى حد ما حافا أو مشعا بالرطوبة، وإذا ما قرعتها حرحت منها سحب دابة السواد بلا توقف، وكذا كان الورق الموسوم بخطوط الماء قد احتق من الكتب الكارتونية ولم يحلف وراءه سوى محاميع من الجزر المتعرحة الحواف. ولكني حين كنت أتغفل في الجوانب كنت

أسيطر على المضمون كحمار بين تلك المخاطر. وفي ذات مرة تكشف لي أمر عريب. فقد لاحظت أن السواد في المنطقة العليا حيث تغلب منها الأوراق، وعند الحافة السفلى من الكتب مختلفا بطريقة خافتة الوضوح تخضع لما فعلت بها أحوال الطقس. ثم عثرت على قدر لا بأس به من القمع التي لا معنى لها، وأخيرا على آثار مندفعة لقلم رصاص ناهت على الصفحات الأولى ودفعة واحدة سيطر على إحساس نأى قد عرفت أن ذلك الاستعمال والاستهلاك الشديد، وشحطات القلم الرصاص والقمع المتخلقة في سرعة، ليست إلا آثار أصابع طفل، هو أنا، وها هي محفوظة لمدة ثلاثين عاما أو أكثر في ركنية على السطح، وقد سبت تماما! — وقد سبق أن قلت لك أنه ربما كان لا يضير عيرى أن يتذكروا أنفسهم، أما بالنسبة لي فكان الأمر كما لو كنت قلت أسفل الأشياء إلى أعلاها. ووجدت مرة أخرى عرفة كانت حترق وأنا طفل مند ثلاثين سنة أو أكثر، وكانت تستعمل فيما بعد لخراش العسيل وما شابه ذلك، وإن كانت قد خلعت على ترتيبها الأصلي حيث كنت أجلس إلى المائدة تحت مصباح الغاز الذي كان يحمل سلسلته دلايين ثلاثة بضمهم وهنا جلست ساعات عديدة كل يوم ورحت أقرأ كطفل لا تبلى قدماء أرض العرفة من مقعده بعد. فلتنظر إلى رموسنا كيف أنها لا تقف عند حد أو تصطدم بشيء فوقها، إنما قد اعتدنا ذلك فتحت أقدامنا شيء ثابت أما الطفل فحده يديه اللاعنتين الرحوتين حالسا أمام كتاب، كما لو كان يجر صحيفة عبر أقباص العرفة. وإلى لاؤكد لك أنى لم أعد أبلغ الأرض من تحت المائدة.

وصعت لمسى في تلك العرفة محدعا ومنت فيه. ها عاد الشحرور من حديد. في ذات مرة أيقظني في منتصف الليل تعريد رائع. ولم أنهض لتوى من الفراش وإنما استمعت إليه طويلا لأول وهلة وأنا نائم. وكان تعريد بلبل، وإن لم يكن حالسا في أحراش الحديقة بل وقف على سطح دار مجاورة. وبدأت أنام بعينين مفتوحتين بينما خطر لي. لا وعود هنا للبلبل، لاند أنه شحرور.

ولا داعي لأن تصدق بأنى قد خرت هذا اليوم مرة واحدة! وإنما كما دار بخلدى: لا وعود هنا للبلبل، إنه شحرور. وأفتت، وكانت الساعة الرابعة صباحا، وقد عاد النهار إلى عباى وهبط النوم مسرعا كأثر موحه مياه مصتها رمال شاطيء جافة، وهناك كان يجلس أمام الضوء

الذى كان يشبه متديلا صوفيا أبيض، طائر أسود في شباك مفتوح! جلس هناك كما أنا جالس هنا. وقال لي. أنا شحرورك، ألا تعرفنى؟

ولم أستطع أن أتذكر لتوى، ولكنى شعرت سعادة تغمرنى بينما كان الطائر يتحدث إلى.

واستأنف حديثه قائلا: «على حافة هذه النافذة سقى لي أن وقفت. ألا تذكر؟» عدتذ أحبته: «نعم، لقد وقفت أحد الأيام في مكانك الآن، وعدتذ أغلقت النافذة بسرعة.»

وها قال لي: «أنا أمك.»

ولعله كان حلما — كل ذلك. ولكن الطائر لم يأتى في حلم. فقد وقف في مكانه وطار داخل العرفة ثم أسرعت بعلق النافذة. ودهبت إلى السطح أبحث عن قفص كنت أذكره، فقد سبق للشحرور أن كان عندى وأنا طفل. تماما كما قلت الآن كان جالسا على حافة النافذة ثم طار داخل العرفة، واستحدثت قفصا، ولكن سرعان ما صار الشحرور أنيسا وديعا، ولم أمسكه بل عاش في حترق طليقا، وكان يطير منها وإليها وفي ذات يوم لم يعد، ثم إد أنه يعود من جديد ولم يعد في رغبة في التمكيز وارهاق النفس عما إذا كان هذا الشحرور هو نفسه الذى يعود دائما. ووجدت القفص وركنية أخرى فوقه مليئة بالكتب وفي استطاعتى أن أقول لك أنى ما كنت في حياتي إنسانا طيبا كما صرت منذ ذاك اليوم الذى ملكت فيه الشحرور. ولكنى في العال قد لا أستطيع أن أصف لك ما هو الاسان الطيب.

وسأله ١٢ بمكر: وهل تحدث إليك بعد ذلك كثيرا؟ فأحاه ٢٢. أبدا، لم تعد تتكلم. ولكنى أحضرت لها طعاما وديدا. لقد كان من الصعب بعض الشيء أنها تأكل الديدان، وكان على أن أحافظ عليها كأمى — ولكنى أقول لك أن كل شيء يمر، فما هو إلا عادة، وكيف لا يتعود المرء على الأمور اليومية! ومن ذلك الوقت لم أرح الشحرور. وأستطيع أن أصيف لمعلوماتك بأن هذه هي القصة الثالثة. أما كيف ستنهى فلا أدري. «ولكنك تلمح إلى أن لكل ذلك معنى مشتركا؟» هكذا حاول ١٢ أن يتأكد في حذر

وباقره ٢٢: «يا للسما! لقد حدث كل شيء على تلك الوتيرة، ولو عرفت ذلك المعنى لما كنت بحاجة لأن أقص عليك كل ذلك. ولكنه كما لو كنت تستمع إلى همس أو مجرد حميف دون أن تستطيع أن تميزه!»

ترجمة: مجدى يوسف

الإنفس جات القلوت

محمد الفيتوري

Muhammad al-Fayumi Die drei Veilchen

Wenn plötzlich Rubine sich ergossen,
O meine schwarze Furstin,
Wenn das Schwarzen in Brand geriet,
Wenn die Mauern der Häuser sich krummten,
Wenn du einen Dichter sterben sahst,
Sein toter Leib hingestreckt,
Sein Herz eine geschlächte Taube,
Sein Blut ein roter Mantel auf den Erdboden geschüttet
An dem die Raben und die buckligen Schildkröten picken,
Was wurdest du dann tun,
Was wurdest du tun?
Du wurdest weinen!
Du wurdest den Hochzeitsputz von dir reissen
Und das Kleid der Trauer anziehen
Und Totenklage halten,
Und vielleicht wurdest du Rache speien gegen den Töchter
Weil er die Brust deines Dichters zerriß
Die Brust deines Mannes zerriß,
Vielleicht auch wurdest du daran denken, an sein
Angen auszuheilen,
Und schluchzen, o meine Furstin,
Aber wie lange?

*

Der erste deiner Liebhaber kam, nachdem ich
dahingegangen war,
Ich sah ihn auf meinem Grabe gehen, doch ich lachte
Ich riß meinen Mund auf,
Während seine Hand in deiner Hand ruhte
Dann lieft ihr beide laut lachend
Und eilend davon
O mein Gott!
Sei doch behutsam!
Dies sind die Überreste meines Leibes

لو فحاة تدفق النافور
يا اميرتى السوداء
لو تصم السكوب
لو تعرج حوايط البيوت
لو رأيت شاعرا يموت
حشته طريحة
وقلته حمامه ديجع
ودمه على الثرى غناه حمراء
تقرها العرمان والسلاحف الخداه
فما الذى كنت ستصنع
ما الذى كنت ستصنع
تكنين
سترجين ربة العروس
وتلسين ربة الخداد
وتدلين
وربما بصفت نعمة على الخلال
لانه مرق صدر شاعرك
مرق صدر رحلك
وربما ستذكرين مقلته كيف كانا
وتشهيقي يا اميرتى
لكر الى متى

اول عشاقك جاء بعدما دهمت
رأيتك يمشى على قبرى فانتسمت
فمرت فاهى
يده نام في يدك
ثم مصيتنا تفهقها
وتركصان
يا الهى
اتئدى
هذا رفات حسدى



رودولف كوجلر - انطاعات من مصر (لوحة بالألوان المائية)
Rudolf Kugler - Ägyptische Impressionen

Alle Überreste meines Leibes bereiten mir Qual
Es sind erblüht die schwarzen Veilchen in meiner Hand
Die Unfruchtbarkeit, die Finsternis und der Frost
Die Stämme der Bäume mögen hingestreck't liegen!
Wahrlich diese Gräber bergen in sich
Einen Reisenden auf einem Zug, der nicht zurückkehren
wird
Wehe . . . o meine traurige Fürstin,
Über unsere Kraftlosigkeit,
Die wir nur Bilder irdischer Zier sind,
Blumentöpfe Dekorationen,
Eine Wanduhr an der Fassade der Stadt.

Der Anfang der Geschichte ist Leiden,
Das Ende der Geschichte ist Leiden.
Lüge ist die Geschichte,
Lüge ist das Leiden .

(Aus dem Arabischen übertragen von Hans Wehr)

يوجعي كل رفات حسدى
ارهت المساحات السود في يدي
العقم والظلام والصقيع
فلتتمدد الحدود
ان وراء هذه اللحدود
مسافرا على قطار لن يعود
اواه . . . يا أميرتى الحريية
لصعما . . نحن رسوم الريية
الأصص . . . الرحار
الساعة في واحدة المدييه

بداية الرواية الألم
خاتمة الرواية الألم
اكذوبة هي الرواية
اكذوبة هو الألم



شاعرية الفيتورى من نفسحاته

يحدثنا الشاعر فى قصيدته «البنفسجات الثلاث» عن مأساة خلج عليها صورة أسطورة رمزية، ومزج فيها الحلم بالواقع. وليس الغرض من هذه السطور هو تحليل هذه القصيدة بالتفصيل .. وإنما تحفيز القارئ على فهم ما وراء رمورها ..

نلاحظ هنا أن اللون الأسود - رمز المأساة - هو لون البفسج والأميرة فى نفس الوقت. والمرجح أن يكون الأصل المختفى وراء هذه العلالة الاستعارية الرائعة هو بشرة الشاعر التى تعلم عنها أنها داكنة السمرة، وأنها كانت من العوامل الأساسية فى تشكيل شاعرية الفيتورى وتوجيهها (راجع مقالة تحرىنى مع الشعر التى صدر بها محمد الفيتورى ديوانه الأخير «أذكرى يا أفريقيا»).

يلج الشاعر قمة الروعة التى تجمع الشعر والفلسفة فى بونقة واحدة حين يقول

أواه .. يا أميرنى الحربية

لصعصع . عن رسوم الرينة

الأصص .. الرحارف

الساعة فى واجهة المدينة

فهنا تكثيف لمأساة الواقع الانسانى يذكروا بنشأوم سارتر من تحول «الذات الواعية» إلى «موضوع» وهو على أى حال موقف تعدم فيه حرية الذات ويخل فيه الموت الوحودى. مباحاً فى البنين الأخيرين من القصيدة بالشاعر مكرراً للرواية والألم . الألم الذى تمرقت له أفئدتنا طوال القصيدة! ولكن هذا اللامعقول هو القاعدة الوحيدة التى يقصر منها الشاعر قل أن تهبط به سبعة المأساة العريقة إلى قاع الموت . وهذه القاعدة هى الاستعلاء على الألم

من أسباب الروعة الجمالية فى بناء هذه القصيدة أن الشاعر يجمع دائماً بين المتناقضات فى وحدة يبرر منها الرمز وتنجد فيها التحرمة الفنية، فاليافوت مثلاً لا يتدفق ولكنه هنا فى حالته الصلبة ولونه الأحمر ونفاسته يرمز إلى الدم الرسمى المنهال . إلا أن هذه الحركة الديالكتيكية مصفا على حيويتها وديناميتها قد أدت بالشاعر إلى رلل شكلى فى البيت الذى يقول فيه .

تقرها العربان والسلاحف الحدباء

فالسلاحف لا تقر (!) وإنما الذى حملها تقر فى العال

هو ارتباط القافية فى «الحدباء» بقافية البيت الذى قبله فى «حمراء». ثم أيضاً جمال التناقض بين صورتى الغربان والسلاحف وهما قائمتين بنفس الفعل .. إذن فأسباب الزلل الشكلى هنا ترجع إلى انحصار المضمون تحت ضغط الاطار الخارجى والبناء الداخلى للقصيدة. والملاحظ أن هذا الانحصار فى المضمون سمة عامة فى كافة الأعمال الفنية والشعرية التراجمية حتى لو لم يؤد إلى أخطاء شكلية. فهما تعتقدت صور القصيدة أو العمل المسمى ومهما تعددت رمورها ووسائلها التعبيرية فهى تنحصر وتنحصر حتى تبلغ فى النهاية شيئاً واحداً هو آخر نقطة فى كور الانحصار وهو ألم الشاعر من هول الخطب، أى الاحساس الدائق الذى يعذب الصان كمرود. من هنا نستطيع أيضاً أن نفهم لماذا كان يرفض برتولد برشت الشعر التراجمى والحماس الامعالي فى العمل المسمى بصفة عامة .. فهو قد قلب الكوز التقليدى لشعر المأساة رأساً على عقب وأصبح المرء كلما تعمق القصيدة بمفتاح الديالكتيكا الميحية كلما افتتح أمامه عالم من الأفكار لا نهاية له. ولكن برشت عاش فى القرن العشرين وكتب لجيل عصر العلم. عصر التشكك الميحي لا الانفعال. أما الفيتورى فتعلم على بودلير واتخذ رائداً روحياً له، حيث يقول فى مذكراته . «لقد عثرت اليوم على شاعر فرنسى، اسمه بودلير، طاش له صوابى .. قدرته غير عادية على خلق الصور، ونحسب الرموز، وتكثيف الحقائق والأوضاع اللامتناسقة فنياً . إنه ينفذ إلى ما وراء الأشكال والمظاهر . الأروع من ذلك أنه كان يحب جارية سوداء اسمها جان ديفال .. شاعر أبيض يحطم العوارق بطريقته الخاصة .. سيان كان من أحل الجسد أو من أحل الشعر .. إن شارل بودلير يقترب منى أكثر فأكثر، كلما تغلغل فى ديوانه أرهاق الشر .. لى أنتمى إلى بودلير بصلة ما ..» وبودلير شاعر رومانسى عظيم ولكنه عاش فى القرن التاسع عشر ..

تأثر الفيتورى ببساطة ت. إس. إليوت فى التعبير الشعرى كما استفاد من شعراء المهجر وبخاصة أبى شبنكة وغيرهم من رواد الشعر المعاصر فى العالم كله ابتداء من ناطم حكمت حتى بابلو بيرودا ولوجملو. وهو لذلك طاهرة أدبية وشعرية معاصرة فى العالم العربى تستحق كل اهتمام ودراسة ليس فقط على مستوى اللاد العربية ..

مجدى يوسف

عبر الحدود

ملاحظات حول لوحة للرسام الباكستاني «زبرى»

التقيا أثناء ريارتنا لمدينة حيدرآباد في الباكستان رسام شاب يدعى «زبرى» وكان معلما للفنون الجميلة في المكتبة العامة بحيدرآباد وهي مكتبة تقوم على تربية الصبية على حب التقاليد الثقافية السندية، فضلا عن نشر وتدريس الفنون الشعبية. وكان لهذا الرسام بعض اللوحات التي تعكس الروح الأدبية السندية على أروع صورة ..

ومن المعلوم ان بلاد السد كانت أول منطقة في الهند فتحها العرب في عام ٧١١ تحت قيادة محمد بن القاسم، ولما نزل حتى الآن تستأثر بالتقاليد والفنون العربية (في موسيقاها مثلاً)، وهي في الوقت نفسه تعد موطناً لكبار المتصوفين والشعراء. وتشيع في هذا الإقليم، الذي يشكل واحداً من أهم بقاع الباكستان العربية، كثرة من الروايات الشعبية، التي عالجها المتصوفون بدورهم مفسرين إياها حسب بطرائهم وكان البطل الحقيقي في كل هذه الروايات إما فتاة أو امرأة تحب محبها لأقصى درجة فيما هو يعيب عنها أو يفترق عنهما الصبح والأقارب، وتلهث الفتاة المسكينة بحثاً عنه حتى تودى بجبانها من أحله وتصير بذلك مثلاً حياً لقول الصوفيين «من مات في سبيل العشق فقد مات شهيداً»

فهذه «سهي» تسبح كل ليلة حتى الحزيرة التي يسكنها معشوقها إلى أن تموت عرقاً، وتلك «سسي» التي عشقت أميراً من اللوح، فحصر أحوته ذات ليلة ليحطموه من بين أحصائها وهي نائمة، وفي الصباح بحث عنه وتعقبته في الصحارى والحبال على نحو ما طلب مخنون ليلي معشوقته، وفي النهاية تموت وسط رمال الصحراء تحت حرارة الشمس القبطاء... وها هي «مروى» التي حطمتها أمير عظيم من وطنها بل ومن بين اصدقائها الرعاة، فتشتاق اليهم الى ان يرق لطلبها قلب الأمير... وهناك كثير من الساء اللاتي تحرقن شوقاً إلى أحبائهن، وكل منهن قد صارت رمزاً للروح الإنسانية التي تشتاق الى الله، الى المحبوب السرمدي... وأصبحت ساء هذه الروايات السبطة أمثلة للعشق المطلق الذي لا يتحقق إلا بالقربان والموت والاستشهاد.

ولعلنا لا نألو جهداً للتعرف على أثر التقاليد على لوحات هذا الرسام الشاب .. فها تلك الفتاة الحزينة إلا نموذج لأولئك الفتيات والسوة اللاتي أبدع شعراء السد القدماء والمحدثين على السواء في وصفهن. وكأنا نقرأ على شفهي هذه الفتاة كلمات «سهي» العريقة .

في عباب اليعوب المطيع ترتع تماسيح مهولة ،
في النهر تنينات مهيسة لا حصر لها ..
وفي حسدى ما وحدث قوى، بعيدة علك، يا رفيق !
يا اميرى، يا مددى، أوصلى إلى مقصدى، يا كريم!

او نسمع شكوى «سسي» وقد خيم عليها اليأس :

لو كنت أحسست بأن فراقك سيصيبني يوماً ما
لعلت ما خط القصاء عن اللوح الأزل،
ولما أحسست الآن بالآلام على طريق الانهائى !

هذا الصوت هو صوت المرأة المشتاقة الذى وصفه الشاعر السدى الكبير شاه عد اللطيف (المتوفى عام ١٧٥٢) قائلا:

يا صوت فى الصحارى، كأنه صوت الوقوق
غناء الحزن والغم - هو آهة العشق . .
يا صوت فى الصحارى، كأنه صوت السحارى، كأنه صوت السعاء -
حين الحسرة، هو آهة العشق

يا صوت فى الصحارى، كأنه صوت إورة برية
صبيحة من أعماق المياه - هى آهة العشق
هذا عناء العشق نفسه - ولكن الناس طموه عناء مرأة ..

او نصفى الى كلام «مروى» الأسيرة فى قصر الأمير حين تقول

ضيعت حمالى، واعتلالى العمار
كيف أذهب الى حيث لا يأتى سوى الحميل
ضيعت حسى وبهاءه الرائع
فى قلبى دحان البلاء - ووحى علاه المساب!
صيعت حمالى - اين راح كمالى
كيف ابلغ وطنى وأنا على هذا الحال الأليم
من اين لى بالجمال كى أنصر الرعاة المحبوبين

هكذا تشكو الروح التى عقرتها حوادث الدنيا نراها الآس، وهكذا تشتاق الى الوطن الألى الأندى، وتنتظر يوم الوصال،
يوم الموت الذى هو «قطرة توصل الحبيب بالمحبوب»

(من الأشعار "سنة مأجود من شاه - ساه، الى دوان شاه عد اللطيف البهتانى)

In der furchtbaren Flut des Flusses die mächtigen Krokodile,
Gewaltige Alligatoren im Strome, unzählbar viele,
Ich finde im Leib keine Kraft mehr, getrennt von dir, o Gespule!
Fürst, Helfer, zum Reiseziel
laß mich, o Fidler, gelangen!

Hatt' ich doch ahnend gefühlt, daß einst die Trennung mich traf,
Hatt' ich die Schrift des Geschicks von uralter Tafel gespult,
Hatte dann wohl nicht gefühlt
Leiden auf endlosem Pfad!

O Stimme in der Steppe - als ob der Kuckuck schreit,
Ein Jammerlied und Leid - es ist der Liebe Ach

O Stimme in der Steppe - als sei's des Sittich's Sagen!
Es ist der Sehnsucht Klagen - es ist der Liebe Ach

O Stimme in der Steppe, als ob die Wildgans rufe
Schrei aus der Wassertiefe - es ist der Liebe Ach

O Stimme in der Steppe, wie einer Geige Klang
Das ist der Liebe Sang - das Volk nur hielt's für Weibes Lied

Verloren hab ich die Schönheit, bin schmutzig anzusehen
Wie kann ich dorthin gehen, wohin nie ein Unschöner kommt?

Verloren hab ich die Schönheit, die Lieblichkeit lichten Strahl
Im Herzen der Qualm der Qual - so ward mein Antlitz beschmutzt!

Verloren hab ich die Schönheit -- wo ging die Vollkommenheit hin?
Wie kann ich nach Hause gelangen, so elend wie ich bin?
Wer gibt mir der Schönheit Gewinn, damit ich die Hirten erblicke?



لوحة «فتاة سندية» لأختر ربيري ، حيدرآباد (پاکستان)



قال كشاجم يصف اصطرابا

BESCHREIBUNG EINES ASTROLABS VON KUŠĀĞIM

Ein Vollmondrunder, aber flach von Seiten,
 wo in Quadranten sich die Zeichen breiten;
 Ein starrer Kreis, geschmeidig durch den Stift,
 Abbild des scharfen Auges der Gescheiten.
 Nur spannenbreit, umspannen seine Scheiben
 die Klimata im Glanze ihrer Breiten ---
 Als wurden da die sieben Himmelsphären
 um Feuer, Wasser, Luft und Land sich spreiten.
 Den Stern, der in sein Haus steigt, zeigt er an
 der Sonne Stand und der Planeten Gleiten
 Ob Stunden oder Teile von Sekunden
 verstrichen, du erfährst es durch sein Leiten;
 Denn er bereinigt richtig jeden Zweifel
 am Maß, das er bemißt, für deine Zeiten
 Er scheidet die Aspekte der Gestirne,
 die Unheil, und die Vorteil uns bedeuten
 Am Rücken trägt zwei weise Augen er,
 von Licht erfüllt, das sie im All erbeuten
 Ja, seiner Zeichen Kreise eignen Sprüche,
 die den Verstand zur Fruchtbarkeit geleiten.
 Doch heben nur das Wissen, das er birgt,
 die Klugen, scharfen Geistes, Spurbereiten,
 Bis sie — du siehst's — den Grund, der sich verbarg
 vor jedermann, aus seiner Gruft befreien
 — . Produkt der Zeit, des Denkens Ihn erschuf
 verstand'gen Sinns bedachtig-sich'res Schreiten

Deutsch von Christoph Burgel

هذا الشعر مأخوذ عن ابن رشيق، عمدة، طبع القاهرة ١٣٢٥، ج ٢ ص ٢١٩، ويوجد أيضا في طعة هذا الكتاب التي أصدرها محمد محيي الدين عا
 الحميد بالقاهرة ١٩٦٣ ج ٢ ص ٢٩٨

قال المأموني يصف اصطرابا

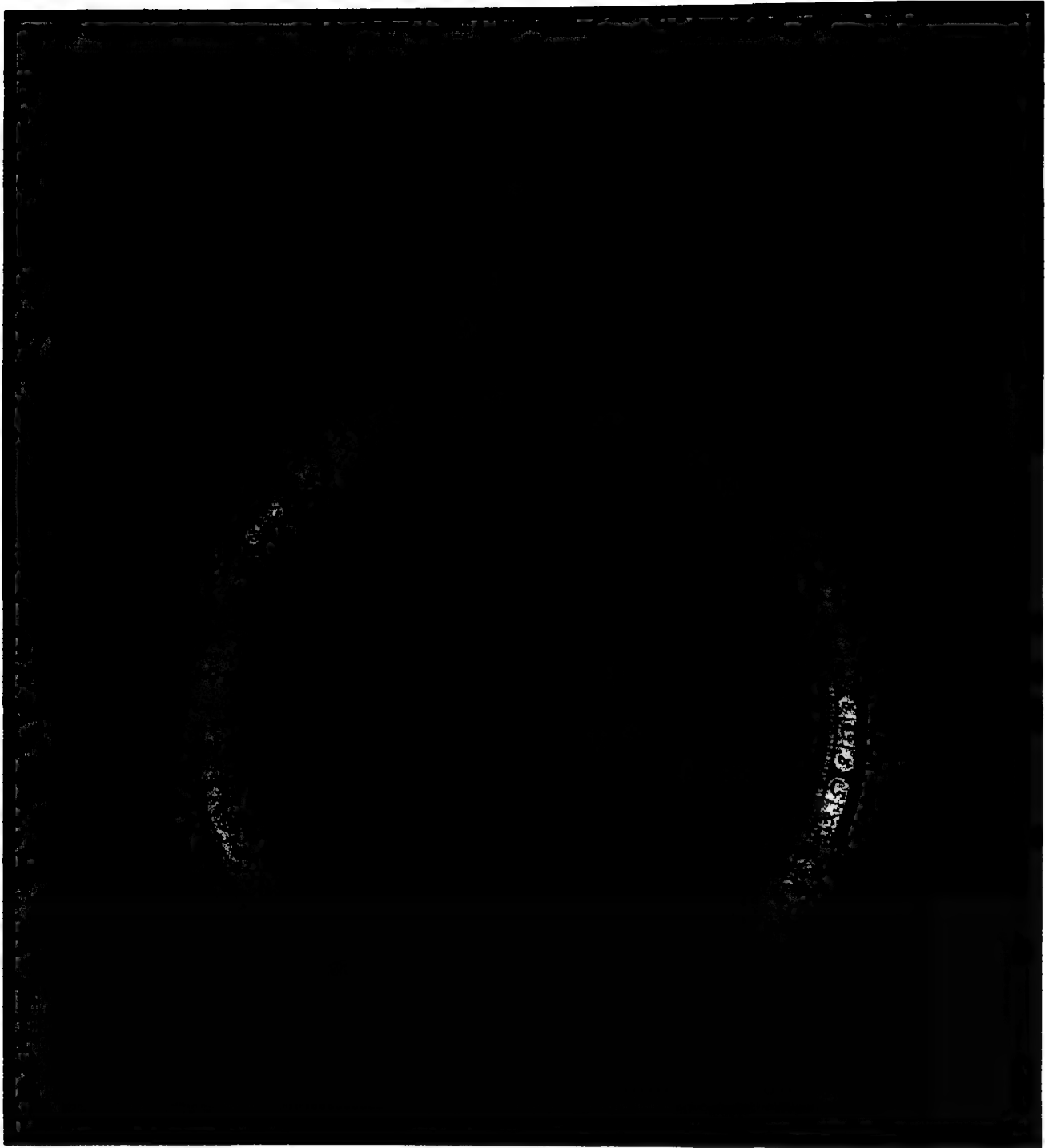
AL-MA'MUNI ÜBER DEN ASTROLAB

Der Sonne gleicht er, unter ihren Blicken
 entwendet ihre Kunde er verhüllt.
 und kundiger als sie -- obgleich auf Erden --
 ist des er, was das Himmelsrund erfüllt.

Des Verborg'nen ist er kundig
 ohne Aug' und Herz und Hören,
 laßt vom Licht der Sonne immer
 neuer Dinge sich belehren.
 Schauend scheint sie seine Brauen
 mit Gedanken zu beschweren;
 Ja, sie gab ihm ein das Wissen
 aus der Brust bewegter Sphären.

Deutsch von Christoph Burgel

هذان الشعران مأخوذان عن بقيقة الدهر، وقد ألف مترجمهما كتابا قيميا في شعر المأموني.
 Die ekphrastischen Epigramme des Abū Tālib al-Ma'mūnī, Göttingen 1966



اصطراذ، مصوع من البربر، موطه ايران، عام ١٢٢٤ هـ / ١٧١٢ م من عمل عبد الأئمة نأمر حاجي اسميل بيك وهو محفوظ في متحف تاريخ العلوم الطبيعية بمدينة أوكسمورد
من كتاب

Henri Michel: Messen über Zeit und Raum. Messinstrumente aus 5 Jahrhunderten. Bearbeitung der deutschen Ausgabe von Paul Adolf Kirchvogel. 106 Farbtafeln und 25 Zeichnungen. Chr. Belser Verlag, Stuttgart 1965. Französische Ausgabe: Albert de Vischer, Éditeur, Bruxelles.

تأريخ

المؤتمر الدولي الاول لعلماء الدراسات الإيرانية في طهران من ٣١ - ٨ الى ٧ - ٩ - ١٩٦٦

لاول مرة اجتمع تحت رعاية حلالة الشاه محمد بهلوى ما يقارب المائتى عالم بالشئون الايرانية من جميع العالم كان بينهم ١٢٥ عالماً من خارج إيران. وكان البلاط الامبراطورى والمكتبة الهلوية التى انشئت لأبحاث التاريخ الايرانى قد وحها دعوة ضخمة لجميع العلماء الذين اشتعلوا بالقضايا الايرانية وهكذا فقد اجتمع علماء من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى والمغرب والمهد وتونس وتركيا وألمانيا وفرنسا واخترًا والباكستان وبولونيا وابطاليا وتشيكوسلوفاكيا وسوريا وغيرها من الدول الكثيرة للتباحث طيلة اسبوع في أحدث نتائج أبحاثهم والقيت اثناء ذلك محاضرات في تاريخ ايران وتاريخها الحضارى والكثافة الفارسية القديمة والرسوم الفارسية المسممة في العهد الاسلامى، كما تناولت محاضرات اخرى قضايا فلسفية ودينية ككتابات الاسماعيلية والمساهمة الفارسية في الطب الاسلامى وغير ذلك من الموضوعات. وعالجت اخرى قضايا الادب الفارسى الحديث وكانت الأقسام المختلفة تجتمع كل صباح. وقرئت في نهاية المؤتمر القرارات الختامية لكل قسم لعرض مواصلة العمل عليها

وكان المؤتمر كما ذكرنا تحت رعاية حلالة الشاه الذى اتى بنفسه كلمة الافتتاح وحاطب جميع المشتركين شخصياً أثناء حفلة استقبال في حديقة قصره بكلمات ودية رقيقة واتيحت لأعضاء المؤتمر فرصة زيارة أهم متاحف ومكتبات طهران، كما استمعوا إلى الموسيقى الفارسية وشاهدوا الرقصات الايرانية الشعبية وغير ذلك من حصائص البلاد، وقدمت لهم بسطاء أحدث مشورات المعاهد العلمية المختلفة وموفعاتها القيمة وفي نهاية المؤتمر نظمت للأعضاء حولة ختامية إلى اصمهان وشيراز وبريدوليس مكنتهم من إلقاء نظرة سريعة على أهم الاماكن التاريخية.

ولاشك أن رئيس الوزراء الايرانى كان محققاً عندما أوى هذا المؤتمر دور عامل من عوامل التفاهم بين الشرق والغرب. إذ أن كل من لمس الصبغة الحارة والتنظيم الممتاز للمؤتمر سيحمل معه أحمل الذكريات عن ايران. وفوق ذلك كان من المهم جداً أن تنجح الفرصة للمستشرقين الأوروبيين والأمريكيين للتعرف عن كثب على الأبحاث العلمية لرملائهم الايرانيين ولتبادل وجهات النظر معهم إن مثل هذه الالتقاءات الشريفة من افضل السبل لخلق تفاهم صحيح بين شعوب الشرق والغرب. واما لعنبر مؤتمر طهران سابقة طيبة للتعارف الذى يرداد وثوقاً بين العالم الإسلامى والعالم الاوروبى-الأمريكى.

اسم على س اى طالب في الخط تكون الشطرعى

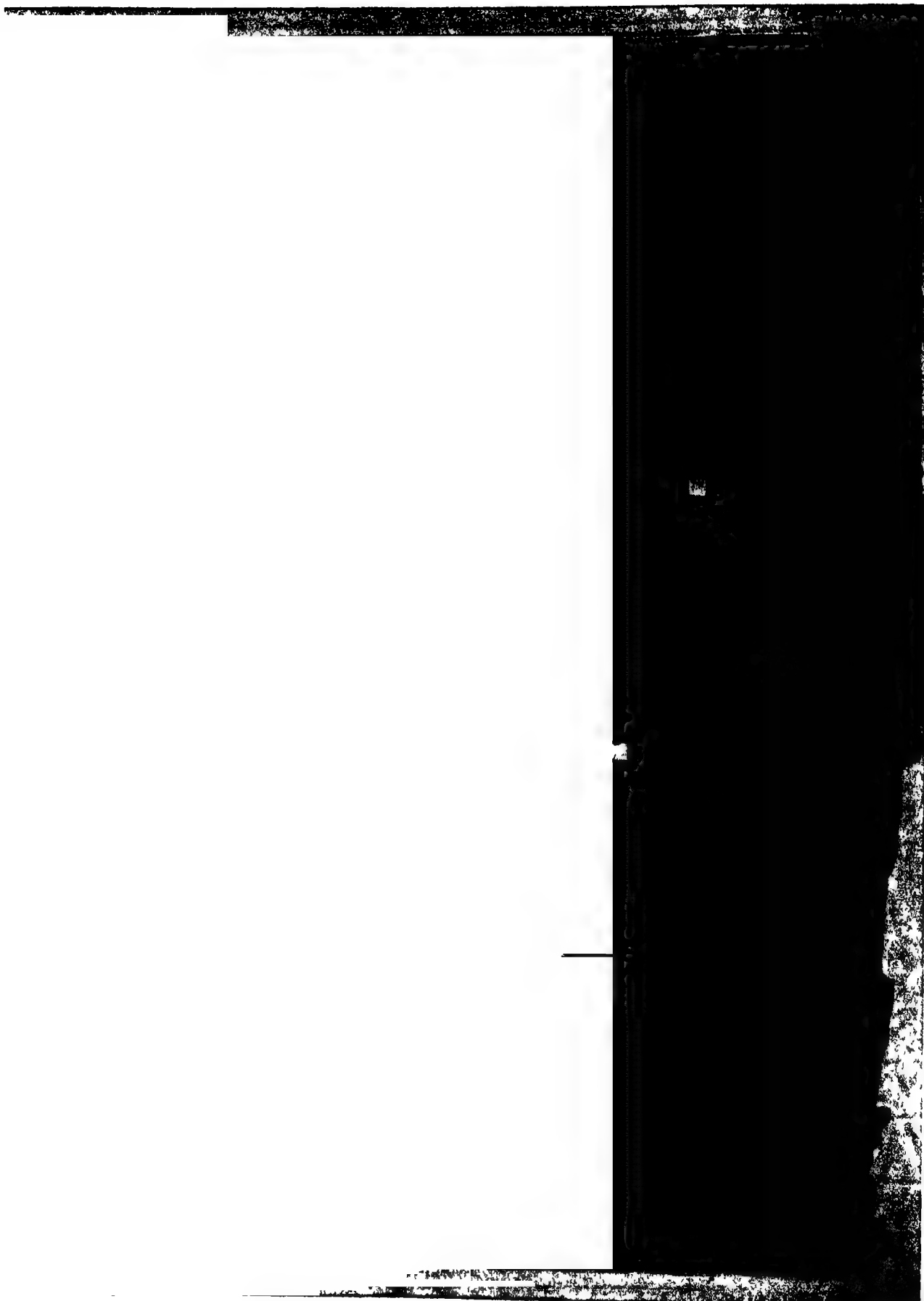
من مخطوطة دوت في 'مرن الخامس عشر ويرجح مرجمها ان آتيا جسطى، علنا مديه سمرقند، وهي مجموعة الآن في موره توب قاپوسراى في استانبول، حرية ٢١٥٢، ورق ٧٧'.

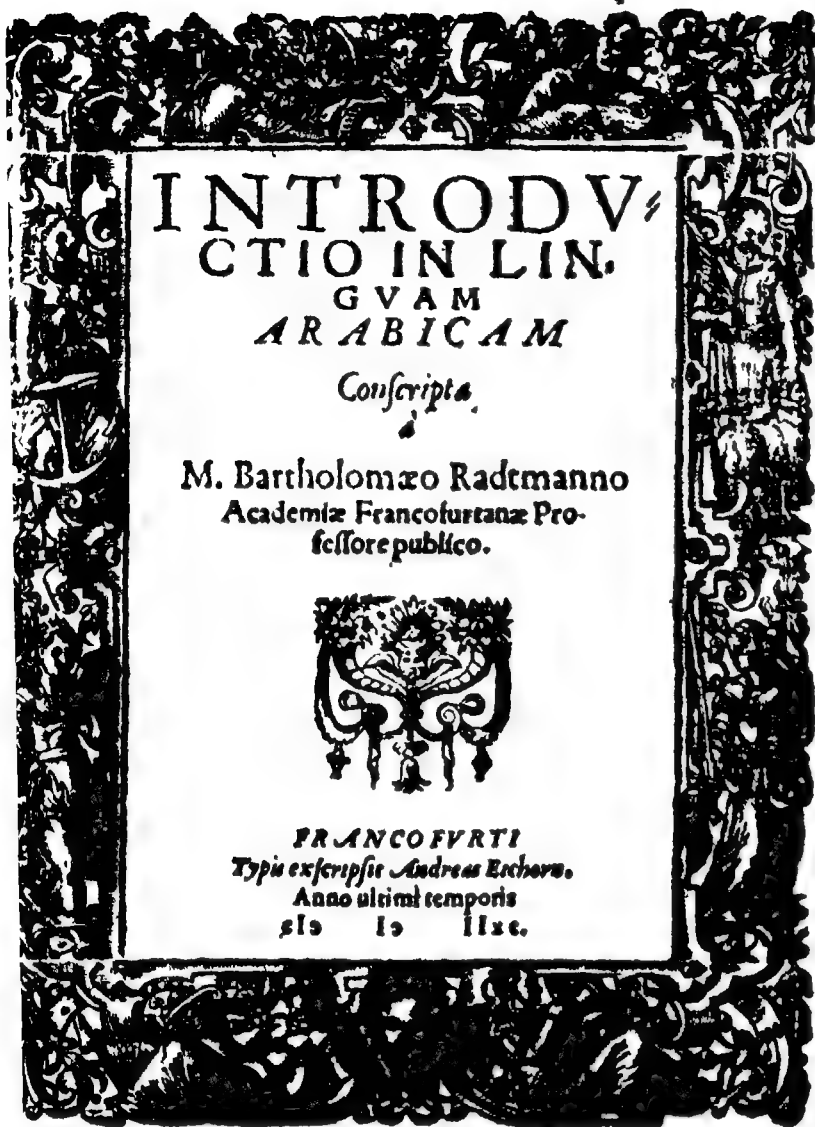
وقد شبه الأستاذ ريشارد اينجهورب في مقاله عن العيوب الخبيثة في تركيا هذه لموحة بلوحات رسام المعاصر «بيت موندريان» أحد اساتذة الرسم الحديث في اوروبا (النتوى عم ١٩٤٤)

عن كتاب

E. Akurgal, C. Mango und R. Ettinghausen: Die Türkei und ihre Kunstschatze. Edition d'Art, Albert Skira, Genève, 1966.

نشكر ادارة موره توب قاپوسراى في استنبول لتصريحها لنا بنشر هذه الموحة، ومقدم الشكر الخريل ندار نشر سكيلا التى اعارت لنا كنيشه الموحة





Prima itaq ex	ا ب ج
Secunda ex	د و ز
Tertia ex	ح ط ي
Quarta ex	ظ ل م ن
Quinta ex	ه و ف ي
Sexta ex	ق ر س
Septima ex	ش ب ت
Octava ex	ص خ ض
Nona ex	ظ ا ص و ي
Decima ex	ك
Undecima ex	ف ع ت ب ا
Duodecima ex	س ل ك ا ل ه
Decima tertia ex	ا ح ث
Decima quarta ex	ذ و ل
Decima quinta ex	خ ا ل ق ي ن

REGVLÆ.

1 In connexione literarum initialis sen-
nor, nec tam lata ut reliqua, ut Bes

2 Deinde finalis semper plene et integre

**DE DIVISIONE LITE-
rum secundum potestatem.**

Ratione potestatis, literæ dividuntur
et non cognatæ.

صيفتان من كتاب النحو العربي الذي ألفه دريواموس رادمان. وكان هذا العلم اسد اللغة العربية وبعد ذلك استاد اللاهوت في جامعة فرانكفورت على الأودر، وقد توفي عام ١٦٠٠. وصف رادمان هذا الكتاب سنة ١٥٩٢ مسجياً بكتاب النحو العربي ائمه يوستل (المتوفى ١٥٨١) وكتاب النحو العربي المعروف بـ Alphabetum Arabicum cum usagoge scribendi legendique Arabice مؤلفه يعموت كريستيان (١٥٥٤ - ١٦١٣) الذي دونه سنة ١٥٨٢، وكان كريستيان هذا اول عام افرج تأسيس كرسى لدراسة العربية في جامعة هيدلبرج. وصدر هذا اول استاد للغة العربية عام ١٦٠٩. اما رادمان فأضاف الى محتويات الكتاب المذكور من بعض المعلومات التي أخذها عن أحد الأتراك كان اسير الحرب في المجر ثم جاء الى برايدسبورج حيث تصروسى «ناول فيلش» وصور رادمان الحروف العربية ثم جعل لها احد المتخصصين في الطبعة ممدح حشيه (شكر الأساد يوهان فولك في مدينة هاله لشكره بوضع هذه المعلومات)

طلّاع الكتب

Wilferd Madelung Der Imam al-Qasim Ibrahim W de Gruyter Verlag, Berlin 1966

يعتبر معهد الأبحاث الشرقية في جامعة هامبورغ منذ أعوام عديدة مركزاً لدراسة الحركة الريدية. فقد أنشأ الأستاذ رودلف شتروتمان Rudolf Strothmann، المتوفى عام ١٩٥٥، مقالته الأولى حول الريدية كرس هذا العالم حياته لدراسة هذا الانحياز الشيعي في الإسلام. حيث أن عمل مادلوج Madelung الذي بين أيدينا الآن ما هو إلا تعميق لأبحاث شتروتمان ومتابعة لها عمقاً.

لقد اعتبر شتروتمان القاسم بن ابراهيم المؤلف الأول للكتب والرسائل الريدية عن وعي فقد طهر القاسم، بصفته سليل سل على بن ابي طالب، كامام وعالم، ليشكل من الفئات الريدية المختلفة حركة موحدة. ومما عرقل تعاليم القاسم عما ينتظر لها من تأثير سيطرة مذهب الناصر الأطروش في الدولة الريدية الشمالية في طرستان، فيما تمكن الهادي، حميد القاسم، من نشر تعاليم حده في اليمن ويتابع مادلوج دراسة الحركة حتى نهاية القرن الثالث عشر، عندما نشئت ريدية الشمال وأصبحت ريدية اليمن تمثل وحدة هذه الحركة.

ويحاول المؤلف رسم صورة لشخصية ريد كما ظهرت في التيارات الدينية والسياسية لعصره. وهناك أهمية خاصة لحثه أمر العلاقة بين الريدية والمعتزلة. فقد تعمق مادلوج في دراسة تعاليم المعتزلة الأولين وخاصة واصل بن عطاء، وتوصل في ذلك إلى نتائج مهمة. كما أنه أكد على الرابطة القوية التي كانت تجمع بين جماعة المعتزلة والعباسيين، حتى قبل تسلمهم رمام الحكم وهو يقارن تعاليم المعتزلة المذهبية بالعقيدة الريدية المذكورة التي انقسمت كذلك إلى عدة اتجاهات ويعتمد المؤلف في ذلك على كتاب مجموع الفقه لأبي حنيفة الواسطي الحارودي الذي نقل كذلك تفسير ريد للقرآن. ويظهر الكتابان معالم واضحة للحر. أي الإيمان بعدم حرية الاختيار وإلى جانب اللهجة المعادية للقدرة، أي حرية الاختيار، التي تم عنها كتب أوائل الريدية. فإنا نجد فيها كذلك هجوماً على المرحنة ويظهر مادلوج بالإشارة الدقيقة إلى جميع المحدثين والمؤرخين هذه الخصائص التي امتاز بها الريدية الأوائل قبل أن يفرد بآراء مفصلاً للرحل الرئيسي الذي يهيم به أمر البحث فيه. يعنى القاسم بن ابراهيم (٧٨٥ - ٨٦٠). وكان هذا قد عاش فترة في مصر ثم مضى إلى الراس بالقرب من المدينة وقد ظل عدد كبير من مؤلفاته الراحرة بالعالم محفوظاً. وقد ازداد أسلوبه سلاسة مع مرور الزمن وقد اختلف في معالحة بعض المسائل الشرعية الأساسية عن غيره من علماء الريدية الآخرين. كما يصحح ذلك من مخطوطات أعماله المحفوظة في برلين. ويدرس مادلوج في كتابه مبادئ الإمامة فأساس الإيمان بالنسبة للقاسم يقين من الله، فيما يستقي البرهان على وجود الله من نظام العالم وقد درس القاسم صفات الله بالتفصيل ورد على الآراء التي تتعارض وتعالجه. ويؤمن القاسم كذلك بعدل الله. مما يتضمن حرية الاختيار أيضاً. أي أنه أحد بوجهة نظر المعتزلة في ذلك. رغم أنه اختلف عنهم في مسائل أخرى ومن مبدأ العدالة الإلهية يشق مبدأ الوعد والوعيد وقد حصص ثلاثاً من رسائله لتمجيد القرآن. وفي الظلم الذي يعم العالم الإسلامي. على حد رأى الإمام القاسم. يجب على المسلم الحقيقي أن يرحل - وألا يخرج بالسيف في وجه الأئمة الباطلين. بل أن يهجر موطنه ومن ذلك نشأت الممالك الريدية على أطراف العالم الإسلامي والصفة المميزة للإمام هي القراءة من الرسول وكمال الحكمة ولكن لا يجوز رفع مقام الإمام عن مقام الرسول كما يفعل الرافضون ذلك وإن ما يهيم القاسم هي إمامة العلم وليس إمامة الحكم الديني وقد كان كذلك واعطاً أكثر منه مذهباً لكل فكرة أساسية من علماء المعتزلة المذهبيين. لدعم تعاليمه. وإن عملية استئصال تعاليم المعتزلة هذه تشغل تاريخ القرون التالية.

وقد أصيبت في كتاب مادلوج أبحاث تاريخية أخرى حول قضايا خاصة تتعلق بالمداهب الإسلامية. كما أن فهرس المراجع والمؤلفات والمخطوطات الوافر يظهر مدى العناية والدقة اللتين بذلها المؤلف في جمع وتقييم ما صعب ماله وما نأى من المخطوطات حول تاريخ الريدية ونظرياتها المذهبية. وبذلك يصح هذا الكتاب كراً للمعلومات الهامة بالنسبة لتاريخ الفكر الإسلامي وتنمية للطريق التي بدأها الأستاذ شتروتمان قبل أكثر من نصف قرن في هامبورغ في استقصاء الريدية ودراساتها.



ر الامبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨) على خشب مذهب
بروكلين (عدد ٤٠٣٨٦)، سويورث
صورة مومياء - نرجل من اسوة - وجدت في حفريات حواره، وهي محفوظة في متحف برلين
(عدد ١١-٦٣)

كل اللوحين مأخوذ عن كتاب Klaus Parlasca - Mumienportrats
مؤلفه دار نشر فرانكس شايبر في فيردرد لإعارة لنا ككتيبات هذين اللوحين

Klaus Parlasca, Mumienporträts und verwandte Denkmaler (Veröffentlichung des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin). Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1966.

إن الصور المحصنة للجنث المحطمة كما وجدت في مصر منذ عهد الحكم الروماني فيها، لتعد ميدانا مشوقا يقع على الحدود بين تاريخ مصر القديم وتاريخ الفن الكلاسيكي. وكانت تلك اللوحات في أحسن أزمان تطورها ترسم على خشب ممتاز وتثبت فوق الجنث بعد تحيطها. ويمكن الاطلاع على الأشكال السابقة على تلك المرحلة في صور الكتان التي كان يقطر بها المومياء مباشرة، قبل وضعها في داخل القناع الذي يغطيها على شكل صندوق من الخارج. وقد عثر على هذا النوع بالذات من لوحات الجنث المحطمة في منطقة الفيوم بالدرحة الأولى، بينما كانت أقنعة الموتى في مصر العليا تدهن عادة بالملاط.

وقد جمع المؤلف العلامة في كتابه الصحن ذى الحجم الكبير، والذي أصدره معهد الآثار الألماني، كل ما توصل إليه البحث العلمي الحديث حول صور الجنث المحطمة في عصر الرومان وما اتصل بها من طواهر أخرى. وقد اشتهرت هذه الصور لأول مرة في عام ١٨٨٧ حين اكتشف في منطقة مقابر الربويات بالفيوم عدد كبير منها. وإن أكثر ما سقى أن جمعه التاجر تيودور حراف من هذه اللوحات مورع اليوم في متاحف العالم، كما انضم إليها الكثير مما عثر عليه حديثا في هذا المجال. وبالطبع كانت الجنث المحطمة ذات اللوحات المذكورة أندر بكثير من سواها المحط فقط. ذلك أن إنتاج الصورة في تلك العصور كان يكلف أموالا طائلة. ويكفي أن مجرد تحيط الجنث كان يقتضى أكثر من دخل عامل راعى في عام كامل! ويزيد على ذلك تكاليف الصيانة والصيانة ووفرة الذهب المستعمل في تلك اللوحات البارزة..

ويعالج المؤلف كافة الموضوعات المتصلة بهذه اللوحات. كسألة تأريخها التي يتعين للوقوف عليها تحليل دقيق لنوع الملابس وقصة الشعر، وهالك حث مساة، وأخرى تعرض صور ضاغط وكهنة، ثم كيف نشأ هذا الطرر الهى الذى لا بد أنه تأثر بالرومان. وقد ثبت بالفعل أن المومياء كانت توضع بشكل قائم بحيث تقابل المشاهد لوحتها المجسمة. ويرى المؤلف أنه في كثير من الحالات كانت تلك اللوحات تعد لأصحابها أثناء حياتهم. ويفرد الكاتب دراسة خاصة للمكتشفات الأثرية التي تمت بالقرب من تل العمارية، في أنتيوبوليس، أى خارج نطاق الفيوم. ثم يحلل في النهاية الاجابة على السؤال عن مدى إمكان اعتبار أقماط الجنث المرسوم عليها مراحل سابقة على رسم اللوحة لشخص معين.

وهو يرى أن نهاية هذه العادة التي كانت تقضى بترويد الجنث المحطمة بالصور المرسومة للفقيد، كانت على يد القيصر تيودوسيوس، الذى قضى - في عام ٣٩٢ م - بعقوبات رادعة على كل من يمارس تلك الشعائر الوثنية.

وإن احتواء هذا الكتاب على بليوغرافيا تحليلية دقيقة، فضلا عن عدد كبير من الفهارس والمعاجم اللفظية ليجعله مرجعا لا غنى عنه لكل مهتم بالفن المصرى والرومانى وإن اللوحات المشورة في هذا السفر - ٨ صور بالألوان و ٦٢ بلا ألوان - بالإضافة إلى عشر رسومات مصورة للنص، لتحمل القارئ المتخصص يحس بروعة تلك اللوحات القديمة التي كثيرا ما تبدو لنا حديثة العهد.

Arabien. Mit einer Einleitung von Professor Dr. Hermann Wissmann. Dokumente zur Entdeckungsgeschichte, Band I. Henry Goverts Verlag, Illustriert, Stuttgart, 1965.

نجد هنا مجموعة من التقارير عن شبه الجزيرة العربية، ابتداء بالرحلة الاستكشافية التي أمرت بالقيام بها الملكة حتشبسوت في عام ١٤٩٣ ق.م. وقد صورت بعض هذه الأخبار بكتابات نارية أو منحوتة على جدران معبد دير المحرى، حيث عثر في هذا الكتاب على بعض لقطات منها.

ويمتاز هذا السفر بكثرة الشواهد التي تمضى من اس بطوطه وبيور حتى العصر الحاضر. ومن خلال ثبت المراجع الوارد في مؤخره الكتاب، يستطيع دراسة مصادره والتحقق منها على صورة أدق، وأن يستكمل ما قرأناه من أخبار ومعلومات عن الجزيرة العربية مما أتى به الرحالة الأخر.

والمؤلف - هرمان فون فيسمان - الذى يعد نفسه من فطاحل الدارسين لشبه الجزيرة العربية قد وسع تاريخ اكتشاف هذه المنطقة حتى جعله جزءا من حصارها.

وتكمل الصور المحفورة بالطرق الحديثة النص الجيد لهذا الكتاب على أحسن وجه.

Wolfdietrich Fischer. *Farb- und Formbezeichnungen in der Sprache der altarabischen Dichtung. Untersuchungen zur Wortbedeutung und zur Wortbildung* Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1965

في هذا البحث المتعمق. الذي يزيد حجمه عن ٤٠٠ صفحة. يعرض فيشر. تلميذ المستشرق المعروف هانس فير. والأستاذ بجامعة إرلانغن. تحليلاً دقيقاً للصفات باللغة العربية من صيغة أفعال. وهي التي تعرف عامة باختصار بكونها «صفات الألوان والعلل». وقد قام الباحث بتحصيل نالغ لمادة اللقط في الأدب العربي القديم مكنه - بالاستعانة بالمناهج الحديثة لعلوم اللغة - من أن يتجاوز في كثير من الحالات ما ورد في القواميس العربية القديمة من معاني للمفردات العربية. وحتى يبين المؤلف علاقات مجاميع المعاني المختلفة والخاصة بالصفات التي تتحد صيغة أفعال. أورد لنا في القسم الأول من كتابه بحثاً مستفيضاً عن نظام الاشتقاق وما يترتب عليه من صيغ أفعال الوصفية التي يمكن أن يكون لها علاقة بأسماء أفعال التفضيلية

وهو يبحث أولاً صيغ أفعال في اللغة العربية القديمة والحديثة. ثم توريعها في العربية المعاصرة. ويعود ليمحص قيمة ما تورده القواميس العربية المسبوبة إلى التراث القديم من معاني لكلمات كأررق وأسمر وخور. ويقوم بعد ذلك بوصف مصاميتها وتحديد معانيها على حوحد يد دقيق. مستشهداً بعدد كبير من أمثلة البيان العربي. مثلاً كلمة أررق تعني في الأصل بريفاً ولعان. ثم استعملت فيما بعد بمعنى «دنى العيون المرقة الحاطقة الريق» ثم فمهوم الرقة كلون وهي تصف كافة درجات حمة اللون في العين. بعد ذلك يتطرق فيشر إلى بحث تعريف الأشكال المتعلقة بخواص الجسم. وهي التي تصف أحد أجزائه أولاً ثم حامل ذلك الجزء بعد ذلك. مثلاً أحرر (من العين) ويقال «إنسان أحرر ذو نظرة مستربة» (وهي مشتقة من حرير) وهناك الكثير من الصفات المصاعة من الأسماء حيث تعني «النمير بأحدى الخواص» مثل «أعق» باعتباره «منميراً بالعق»

يعالج المؤلف بعد ذلك خواص الشكل والسلوك والألوان. ويدقق البحث في صفات أفعال ونشأتها مستعيناً في نفس الوقت بغيرها من الصفات والأسماء. وإن المادة العبية التي يكثر بها القسم الأول من هذه الدراسة العلمية لتقدم لكل مشتعل بالأدب العربي القديم العون كل العون. أما القسم الثاني من هذه الرسالة فيقتصر على معالجة تعاريف الألوان في لغة الأدب العربي القديم. وإن تعدد معاني الكثير من كلمات الألوان في الأدب العربي القديم قد أثار اهتمام العلماء منذ زمن بعيد. واتضح لـ «فيشر» أنه لا يوجد من الألوان الأساسية نحو الأبيض والأسود. باعتراهما يدلان على درجات الفاتح والغامق. سوى الأخضر والأحمر والأصفر. علماً بأن الأخضر يعتبر من محال الذاكر. والأحمر والأصفر يعبران عن المحال الفاتح ومن المعروف أن الحصارات القديمة واليونانية من بينها لم تميز الألوان في محالاتها الذاكرة مثلما كانت تفعل باللغة للأحرى الفاتحة. ويقدم الكتاب مريداً من المعارف الدقيقة حول هذا الموضوع عن طريق إيراد صفات أخرى ثانوية. وهكذا يتوصل فيشر إلى النظام الخاص للألوان عند العرب القدماء (ص ٣٨٢).

ثم يبحث المؤلف العلامة في ملحقي صيغ أفعال الحادية وهي أفعلي وفعل (خاصة لأنواع الطيور). وكذا صيغ أفعلاي المردوحة، مثل امهران ولا يستحق هذا الكتاب القيس أن يحظى باهتمام علماء اللغات فحسب، وإنما أيضاً بتقدير كل مهتم بالأدب العربي أو بتاريخ الحصارات عامة

Max Weisweiler: *Arabische Märchen Band 2* Verlag Eugen Diederichs, Köln 1966

يود أن يسترعى نظر القارئ إلى أنه قد صدر ضمن سلسلة كتب «أساطير من الأدب العالمي». التي تصدر الآن في طبعة جديدة عن دار نشر «أوينج ديدريشر». الجزء الثاني من مجموعة «الأساطير العربية». حيث كان قد نشر الجزء الأول منها في عام ١٩٦٥. وهي ليست هذه المرة أساطير شعبية تقدر ما هي حوادث وقصص مختلفة من بحر الأدب العربي السخي. ومن بين المصادر التي استقى عنها المترجم الألماني نصوصه كتاب الأعاني لأبي الفرج الأصبهاني. المرحج بعد الشدة للتوحي، العقد المريد لاس عدد ربه، كتاب الحيوان للدميري. روص الرياحين لليافعي. وقد جمع هذه الحرافات وترجمها إلى الألمانية ماكس فايسفايلر Max Weisweiler الذي يدين له بعدد كبير من التراجم الألمانية عن الأدب العربي التقليدي (ككتاب طوق الحمامة لاس حرم). وقد رود فايسفايلر ترجمته لهذه الأساطير بعدد كبير من الهوامش والشواهد مما يجعلها تفيض بالأمكار على قارئ الحرافة وتميد باحث الاسطورة في آن واحد.



يوهان آدم كلاين أتراك ثلاثة في جلسة على مقهى في مدينة فيسا (أوحة بالألوان المائية) فيسا ١٨١٧
عن كتاب

Dr. Wilhelm Schwemmer, Johann Adam Klein (1792-1875) - Ein Nürnberger Meister des 19. Jahrhunderts Verlag Hans Carl, Nürnberg 1966

شكر دار نشر هانس كارل لاعارتها لنا كليلشه هذه الاوحة

E. A. Komurcuoğlu, *Das alttürkische Wohnhaus* Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1966

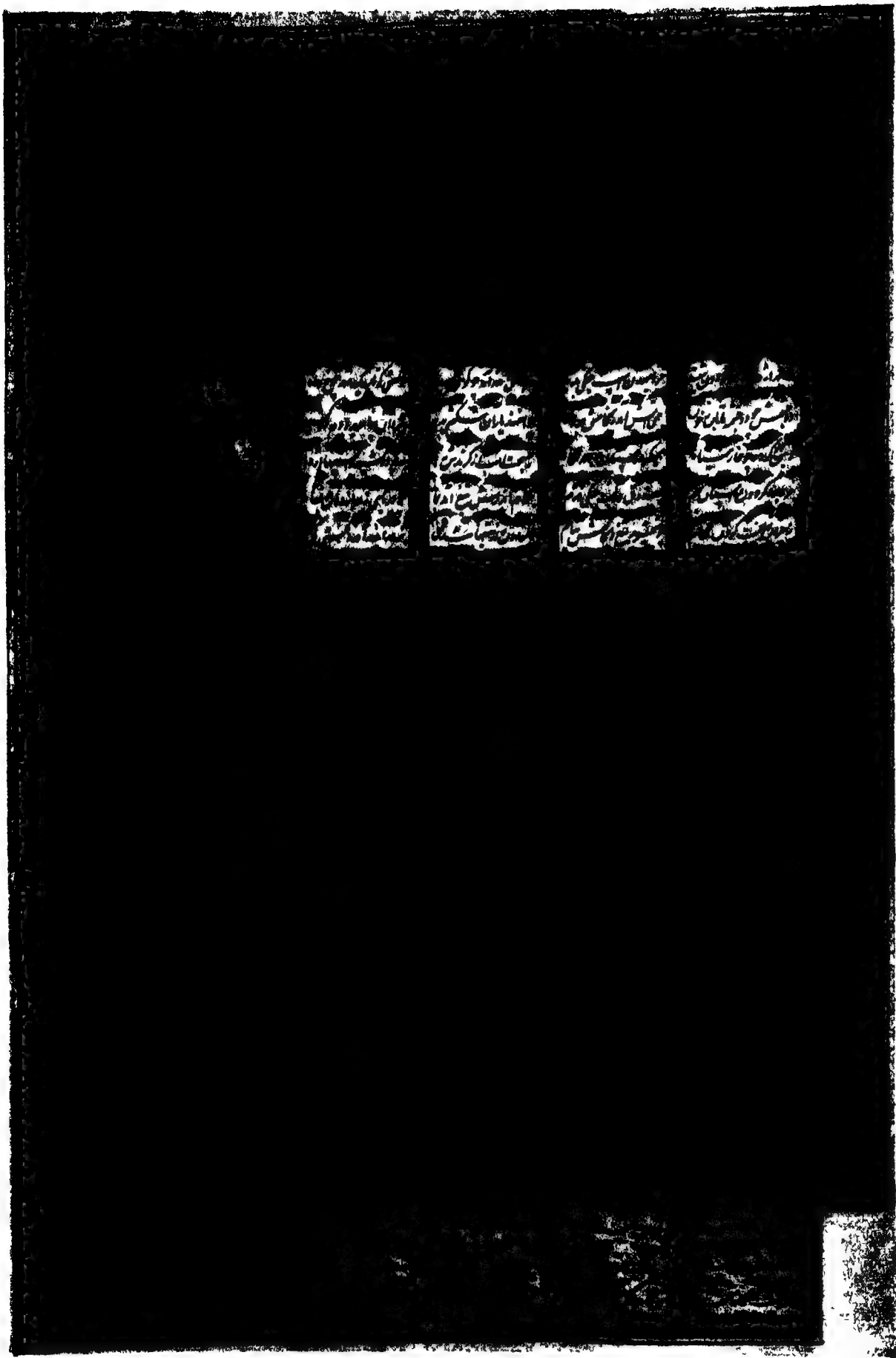
مما هو حدير بالشاء أن يقدم لنا إحصائى تركى في تشييد المدن حثا حامعا وملحفا للعمارة التركية في القرن الماضية. ولإن وجدت همالك دراسات سابقة عن أنواع مختلفة من الدور في شتى المناطق التركية، فاما نعتزها على محاولة لعرض أهم الأطررة المعمارية السائدة في جميع أنحاء تركيا ويعين على فهم الصر بصورة أوضح عدد كبير من الصور الفوتوغرافية والرسوم التخطيطية لواحمة الدار وتوزيع مساحتها الداخلية ويميز المؤلف بين شكل الدور في جنوب شرقى تركيا، حيث يتوسط البيت فناء رحب، وبين العمارة العادية التى يحرح فيها الطابق العلوى على الذى يدويه. ولعلنا برى المقدمة العامة للكتاب على شىء من السطحية خاصة حين تذكر «أن الاسلام يتطلب من المؤمنين به أن يغتسلوا من الرأس حتى القدم خمس مرات في اليوم قبل كل صلاة». ورعنا كان من الأفضل في رأينا لو استعين هما بالمقال القيم الذى كتبه امل اسين عن سعد الله ناشا باليسى (من جنكلكوى) الوارد ذكره في هذا السفر وفياعدا ذلك يدولنا عرض الكتاب لفنون العمارة التركية دقيقا ومفيدا

كثير الذى بين أيدينا امتداد لما صدر قبله من كتيبات شبيهة اختص كل منها بترجمة الألفاظ المستعملة في فرع معين ، فروع العلوم. وقد سبق أن أنشأنا عليها في مثل هذا المكان من «فكر وفن» - العدد ٥٦، ورحونا لهذه السلسلة أن تتقدم رسالتها الحميدة. وما نحن باستقل الكتيب الرابع منها. وهو الحاوى على ترجمات عربية ويونانية لاصطلاحات علم زياء في اللغة الألمانية - ولا يخفى أننا نود هنا التعرض للترجمات العربية. إلا أننا نأحأ أثناء تقليبه بالكثير من الترجمات فى كنا نرجو لها أن تكون أفضل وأدق من ذلك. فثلا فى ص ٦ نجد أمام كلمة Anodenspannung الترجمة التالية : «توتر الكهربائى بين القطب السالب والموجب» وصحها . الجهد الكهربائى بين القطبين السالب والموجب، والفارق بين توتر والجهد الكهربائى هنا هو أن «جهد» هى الكلمة الاصطلاحية باللغة العربية فى مجال الكهرباء، أما استعمال لفظة «توتر» فبعيد عن ميدان الكهرباء وقريب من المفهوم العام لكلمة Spannung الألمانية فى الحياة اليومية. وفى ص ٧ أمام كلمة Argo الترجمة التالية . «عار حامل»، وكان يجدر أن يعطى الاسم العربى لهذا العار . الأرحون، وأن توصع العبارة التى رافه بين قوسين هكذا . (عار حامل). وفى ص ٢٤ نجد أمام كلمة Essigsäure على الترجمة التالية حامض الخل . صحها : حامض الخليك. ونجد خطأ شبيها على صفحة ٥٨ حيث ترجمت Schwefelsäure بحامض الكبريت. وصحها ، اللغة العربية . حامض الكبريتيك. ذلك أن للكبريت حوامض كثيرة أحدها الكبريتيك، وهو المقصود هنا. وبلحظ امة أن الترجمة فى هذا الكتيب تلحأ إلى العبارات العربية الشائعة الاستعمال فى مختلف أعراض الحياة اليومية بدلا من إتيان بالاصطلاحات الخاصة بعلم الفيزياء الحديث فى اللغة العربية، وهى التى يبدأ الطالب العربى بالتعرف عليها وهو زال فى المدرسة الثانوية. فثلا كلمة Harte - ص ٣٣ - تقابل بالعربية الاصطلاحية فى مجال الفيزياء كلمة «عسر» ليست «قساوة» كما أنت فى الترجمة .. إذ يقال «عسر الماء» وليس «قساوة الماء». وعندما نطلعا إلى طهر العلاقة الأولى ن هذا الكتيب ننبى لما سر هذا التحط . فأسماء المترجمين هى نفسها التى سبق أن تكررت فى الكتيبات الثلاثة الماضية ثم اختلاف الميادين العلمية التى تعالجها بحيث يدر أن يتخصص فيها جميعا بمس المترجم. ولعله كان من الأفضل ، نختار لكل كتيب مجال مصطلحات فرع علمى حديد مترجمين عرب سبق أن تخصصوا فى هذا العلم أو تفرسوا به بلغة العلمية على الأقل . ولما كان من المتعذر أن لم يستحل على المترجم أن يكون متخصصا فى جميع الميادين العلمية. انه بفصل دائما، وخاصة بالسنة للقواميس الفنية، الاستعانة بأهل الاختصاص . وهو ما برحوا أن يراه فى الكتيبات نادمة من هذه السلسلة النافعة .

Der arabische Dialekt von Bismazjīn Herausgegeben von Michel Jijā, Beirut 1964, in Kommission bei Franz Steiner, Wiesbaden. اللهجة العربية العامية فى شميرين . تأليف ميشيل حجا .

كانت اللهجات العربية العامية فى الأعوام العشرة الماضية موضوعا مرغوبا فيه للبحث لدى علماء اللغة، وبعد نشر عدد بأس به من البحوث فى اللهجات الاقليمية على العموم وتحليلها واثبات قواعد اللغة فيها، حاور اللغويون ذلك الى درس روع هذه اللغات، واطهار الفرق بين لهجات المدن والقرى فى البلاد ذاتها ولا شك ان هذا المحمود لا يزال فى بدء سأنه. وعند بحث اللهجات اللسانية، لم يكن الموقع الحضرى للبلدة هو الدافع الوحيد لحلحها موضوع بحث لغوى، بل لعد المذهب الدينى الذى يعتنقه سكانها دورا مهما، لأن هناك علاقة محسوسة بين تطور اللهجة وبين الحلة المتبعة. قد صدرت بحوث فى لهجة كل من سكان كفر عبيد ورحلة وطرابلس، والبحث الذى بين أيدينا يتناول لهجة قرية يوذوكسية تقع على بعد ١٥ كيلومترا جنوبى طرابلس (ومن المعروف ان عدد الأرثوذكسين فى لسان يبلغ ١٥٠ ألف سمة يسكن معظمهم فى القاع). ومؤلف هذا الكتاب من اهل هذه القرية، نشأ وترعرع فيها، ودرس فى بيروت ثم المانيا عند المستشرق المعروف هاس وير، الذى شجعه على القيام بدرس لهجة بلده. فحالت بحثا دقيقا للغاية ومصدرا ثيقا لمن يهتم باللغات الدارجة. والكتاب يقسم الى قسمين : الاول من صفحة ١ - ١١٣ وفيه يصوص باللهجة القرية مع ترجمتها الألمانية، وهى عبارة عن ٢٥ قصة مشوقة لأحد عشر شخصا من اهل القرية. لها قيمة من الوجهة الاجتماعية اللغوية على السواء. والقسم الثانى (صفحة ١١٥ - ١٨٢) يحتوى على قواعد اللفظ والصرف ولا يتعداها الى الحول لأن اختلاف بين اللهجات معظمه فى مضمارى اللفظ والصرف.

(ريمون عارر)



قتل اسعدیار مع اسیر
 عن مخطوطة شه زاده لای خدم فردوسی. دولت عام ۱۰۲۳ هـ ۱۶۱۵ م فی مدینه اصفهان. ایران. وهي مخطوطة فی نیویورک، لدى Spencer Collection،
 The New York Public Library. منی صرح لای نشره
 ۱۰۶۰ ک، ۱۰۵۰ د، ۱۰۴۰ وکن Bruckmann ۱. نمونه لاعربها ل کیشه هذه للوحة

Grace Rasp-Nuri, Brücke in die Fremde. K. Thienemann Verlag Stuttgart 1966.

إنه لما يثلج الصدر أنه قد صدر في هذا العام كثير من كتب الشباب التي تدور حول الشرق. وأحد هذه الكتب بقلم الأديبة الأيرانية الأصل حريس راسب - بوري. التي تعيش في ألمانيا منذ سنوات طوال حيث اشتهرت بقصصها المستمدة من حياة الشعب في الأناضول. وتعرض المؤلفة في هذا السفر. الذي يمثل يوميات طالبة ألمانية في تركيا. لتوتر الصلات بين أوروبا والشرق والمسيحية والإسلام فالفتاة الألمانية تحبها شاما تركيا وتتعرف على كافة مناحي الحياة في ذلك البلد. ولكنها تلقى عدم التقبل من مواطنيها لتصرفها هذا والكتاب يخلع في دهن القارئ صورة متعلقة في أعماق حياة الأتراك والعقلية السائدة بينهم. وهو بعد ذلك مناسب تماما لتعريف الشباب العربي بعالم الشرق في حركته.

Hans Henle, Der neue Nah Osten. Holsten-Verlag, Hamburg, 1966

يتميز هذا السفر عن سواه من كتب الرحلات المألوفة بسعة معارفه التاريخية عن العالم العربي هذه المعارف التي تتمرح فيه كما هو الحال مثلا في كتاب أربولد هوتينجر من خلال المشاهدة والتجربة الذاتية للأقطار المعروضة. مكتوبة وحدة متداخلة تجعل من هذا السفر مرشدا رائعا ومرحعا قويا ولعل بعض القراء قد لا يتفقوا مع المؤلف في كل نقاط كتابه إلا أنهم لن ينكروا عليه برعته الموضوعية المخلصة

Hermann Schafer Im Lande der Könige Verlag Eugen Diederichs, Köln 1966

نقل المؤلف كثيرا في أنحاء إيران. حيث تدير أعلامه التلفزيونية التي أعدها عن هذا القطر لتعلله العميق في عقلية الفرس. وها هو ذا قد وضع أفكاره وحياته في كتاب يعني بالدرجة الأولى بداد العجم القديمة وملوكها السوالف. وإن لم يعمل ظروف المجتمع الحديث في إيران كما يحاول أن يعالج مشاكل البدو الرحل الذين عاش معهم طويلا ومن أطرف ما جاء في كتابه وصمه الحياة المعتقدين بدين رادشت في يرد. وهم الذين احتضنوا بأكبر حبه وميله على أن أمتع فصول الكتاب هو ذلك الذي يصف فيه «أبراح الصم» التي شاهدها عن قرب كما يذكر أن يشهداها عرب وهكذا يقدم الكتاب لجمهور القراء نظرة مليئة بالحب في مختلف أحياء التاريخ الأيراني مارا بعاهلي الأحميين وأمراء البدو الرحل حتى حكام إيران المعاصرين

Eberhard Rhein A. Ghanie Ghaussy, Die wirtschaftliche Entwicklung Afghanistans 1880-1965. Schriften des Deutschen Orient-Instituts Monographien G. W. Lasko Verlag, Opladen, 1966

إن أفغانستان من أكثر أقطار آسيا التي تحذب الاهتمام من وحوه عدة فهي لا تعنى عالم الآثار ومؤرخ الفنون وحسب. وإنما هي تمثل كذلك بالنسبة لمباحث الاقتصاد القومي مسعا فياضا بالاكتشافات. فلارال الاقتصاد الأفغاني. شأنه في ذلك شأن مجتمع ذلك القطر. بحاجة كبرى إلى البحوث العلمية. لاسيما وأن بياناته الإحصائية تكاد أن تكون في مجموعها إما غير كافية أو غير موثوق بها

ولعل فصل إبرهارد راين يرجع إلى الثلث من صحة هذه البيانات وتوسيع مداها بحيث صارت بمثابة تنوع وصفي لاقتصاد هذا القطر منذ نهاية القرن ١٩ حتى اليوم وهو يتعرض في هذا السفر للزراعة والصناعة والتجارة الخارجية والمواصلات، والشئون المالية والقيدية. وقد أضاف ج. غوشي A. G. Ghaussy إلى كل ذلك فصلا في النظام التربوي المتبع بأفغانستان. وفي الفصل العاشر من هذا الكتاب تعرض نتائج هذه البحوث وإمكانات تطورها في المستقبل كما يتم هذه الدراسة الجادة ١٤ جدولا وحريطة لأفغانستان وقائمة بالمراجع الخامة عن ذلك البلد.



**ES GIBT
KEINEN REICHTUM
GLEICH DEM VERSTAND,**

**KEINE ARMUT
GLEICH DER UNWISSENHEIT,**

**KEIN ERBE
GLEICH DER FEINEN BILDUNG,**

**KEINEN BEISTAND
GLEICH DER BERATUNG.**

ALI IBN ABI TALIB

العدد العاشر ١٩٦٧ العام الخامس

يصدرها: البرت تايلو و انامارى شيميل

فكر

الفهرست

- ٥ تمهيد
- ٦ عاريله شربكر: هل بحق مساواة المرأة بالرجل؟
Gabriele Strecker: Gleichberechtigte Frauen?
- ١٤ جريته شيدر: حونه بن الرمر والصوفيه · Grete Schaeder. Mystik und Symbol bei Goethe
- ١٨ بريجنه كلسه: رجارى اسلامه فى اللوحات الانطاليه
Brigitte Klesse: Islamische Motive auf Italienischen Gemälden
- ٣٠ انامارى شميل: لباس القوى بن الشعر والدين
Annemarie Schimmel: Das Symbol von Stoff und Kleid in Religion und Dichtung
- ٣٧ فى السح الحديث فى المانا · Moderne deutsche Webkunst
- ٤٦ هانا ايردمان: اعمال فيه شرفه فى مجموعات التحف الكسيه
Hanna Erdmann: Orientalische Kunstwerke in europäischen Kirchenschätzen
- ٥٥ ورقه من تاريخ الاستشراق فى النمسا: ماريا هوفنر: الأبحاث العربية الجبويه
Aus der Geschichte der Orientalistik: Maria Hofner: Österreichische Südarabienforschung
- ٦٣ إما برونر - براوت: القصص الخرافه الجبويه فى مصر القديمه
Emma Brunner-Lraut: Alt-ägyptische Tiermärchen

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من سرحهم عمونه فى إعداد هذا العدد
ويدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المحنة على شكلها الحالى المحل
ناشد القراء الكرام ان يداوموا فى ارسال مآوتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

ترجمات: Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln, Dr. Arnold Houninger, Beirut, Magdi Youssef, Bonn

الفهرست

- ٧٠ سوسن عل: باولا مودرزون-يكر اشهر رسامة ألمانية
Sausan Ali: Paula Modersohn-Becker, Deutschlands größte Malerin
- ٨٣ ماري لويزه كاشنيتز: في زمن ما...
Marie-Luise Kaschnitz: Zu irgendeiner Zeit ...
- ٨٧ رائدات النحت في ألمانيا المعاصرة
Bedeutende moderne deutsche Bildhauerinnen
- ٩٢ طلائع الكتب

صورنا الغالفت:

- جونتر أوكر: بورتريه «بتينا» • Günther Uecker: Bettina
- جونتر أوكر: تدفق متورد • Günther Uecker: Rosa Stromung
- عن كتاب: Junge Künstler 65/66
- نشر دار نشر دومون شاورج • DuMont Schauberg • بكونيا لإعارتها إيانا كليشيات هاتن اللوحتن.

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland

نظم مجلة "فكر ومن" العربية مؤقتا مرتين في السنة - الاشتراك ١٥ مارك ألماني - السعة الواحدة: ٧,٥٠ مارك ألماني؛ نحن الاشتراك المخفض للطلبة: ٣ مارك ألماني، السعة الواحدة: ماركان. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

نصم الكليشيات: Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitges, Hamburg

الطبعة © 1967 by Albert Theile • Druck J.J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

سنة ١٩٦٧ • طوى

ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland

السعادة في الإسلام

«السعادة» عن سيح حريراردى وانص، موطنه إيران، القرن الثالث عشر

ولو كان الساء كما ذكرنا

لفصلت الساء على الرجال

هذا قول أحد الشعراء عن رابعة العدوية أعظم متصوفة في العالم الإسلامي
إن دور المرأة في تاريخ الحضارة لحليل الأثر ولقد كانت دائما على قول أحد مؤرخي الديانات — أحسن صديقة للدين،
وإن لم يكن الدين دوما أفضل صديق للمرأة فهي تساوى الرجل في التقوى والورع حتى أن القرآن الكريم يذكر دائما
في نفس واحد «المسلمين والمسلمات، الصالحين والصالحات» ولقد صار من الديني في العصر الحديث أن يفتح المجال
للمرأة كي تنشط طاقاتها لأقصى درجة فهم الجميع هو أن تطور نفسها إلى أفضل وضع ممكن وأن تسمى كافة ملكاتها
ومواهبها

وإنها لصدفة أن تكون جميع المشتركات في تحرير هذا العدد من الساء منه بمثابة القلب دراسة بقلم ماريما هوفر العالمة
الأوربية الوحيدة المتخصصة في اللغة العربية الحنوية وتاريخها الحضاري أما مقال «بريختة كليسه» — الباحثة الشابة
المعروفة في تاريخ الفن وهو الذي يعالج المورثات الإسلامية في اللوحات الإيطالية أثناء القرون الوسطى المكورة، فيعد
بمثابة الجزء الرئيسي من الموضوع المركب في هذا العدد «الأسحة ومن السح» حيث قدمت رئيسة التحرير نفسها
المقال المكمل في صورة تأملات في تاريخ الدين حول موضوع الرداء في الرمزية الدينية والشعرية وهكذا شاءت الظروف
أن تكون أيضا سائر موضوعات العدد مدونة بأقلام سيدات عالمات، من المتخصصة في تاريخ الفن، والعالمة في الأدب
الألماني، أو المشتعلة بالسياسة ولعله يتضح مدى تأثير الفنون التشكيلية بإنتاج المرأة من خلال لوحات «باولا مودرون —
بيكر» وهي التي كانت أولى مصورة ألمانية تعبيرية كما أنها أثرت في الحيل الذي أتى بعدها أبعد تأثير بل وحتى ميدان
البحث، ها هي الساء تعروه على صعوته فتثت فيه تفوقا ملحوظا

ولعله كان من السهل الحصول على مريد من الموضوعات المستمدة من ميادين معايرة كالعلوم الطبيعية والطب والتربية
خاصة وبعض فروع الاستشراق الأخرى. على أن تكون بأقلام سيدات رائدات غير أننا بذلك كنا سنخرج عن المساحة
المخصصة للنشر. وإن العدد الوفير من آثار المؤلفين المسلمين عن الشاعرات الكبيرات، وعن الحكامات (بذكر من بينهم
شجرة الدر، ورعية سلطان التي عاشت في ذفي في القرن الثالث عشر) والعالمات بالعلم الحديث وحتى الفقه، والخطاطات
والمنصوفات انتداء من رابعة حتى يومنا هذا. لعني بالمواد التي لا نهاية لها عن دور المرأة ومساهماتها في بناء الحضارة البشرية.
بل وحتى إذا ما قمعت المرأة في دار الروحانية، فإنها هي التي توصل القيم التي تمثلها إلى من بعدها وتشجع الأجيال الجديدة
بحكمتها وبالمثال الذي نصره نفسها وفيها يقول الشاعر الألماني شيلر عن حق

شرفوا الساء، من يحكي ويسبح

وردا سماويا في حياتنا الدني

أما جوته فيلعل في نهاية «فاوست» مؤكدا الدور الفكري والروحي للمرأة

الأنثى الخالدة نورطيا.

ماكس إرنست بورريه دوروت (عام ١٩٦٠)

من مجموعة دورويي دسح نريس عن كتب John Russell, Max Ernst Leben und Werk
دار نشر دومون شو برح DuMont Schauberg كولونيا ١٩٦٦ شكر دار النشر لإعانتها لنا كليشه هذه اللوحة



11

هل تحققت مساواة المرأة بالرجل؟

بقلم غابرييله شتريكر

ملايين امرأة عانس يربو سنها على فوق الأربعين . وهن يشكلن نسبة ١٤ / من السكان الاناث في المدن الكبيرة وحدها . يوضح ظاهرة ارتفاع عدد الوحدات المداية المؤلفة من شخص أو شخصين . ويعيش فيها أكثر من ٤٠ / من السكان

ويحار المراقبون الأحاب في أمر جمهورية ألمانيا الاتحادية . بلاد النساء المسات ومعجزة الآسآت . حيث تحترم العالمية الساحقة من النساء المبدأ القديم «المطبخ والأطفال والكيس» كما حاء في تحقيق بشرته صعيقة التايمر في أغسطس عام ١٩٦٥

أصحت النساء في جمهورية ألمانيا الاتحادية بالنسبة لأنفسهن وللحياة العامة مشكلة خاصة فهل هناك نقاط انطلاق لهذا الزعم

هناك فبص من المؤلفات عن «المرأة» . وهناك موضوع المؤتمرات المحب «المرأة ك. . .» أو «المرأة و . . .» الذي اكتشفه مقيم المؤتمرات بعض الطر عن آخاهااتهم كمصدر ووبر لمناقشات لانهاية لها . وهناك استفتاءات ناحي الرأي العام الذين يقدمون المرأة «ذلك الكائن المجهول» لجمهور مدهش من حوار لاخطر على نال وهناك اهتمام الأحرار المتيقظ بالنساء . ذلك الاهتمام الذي يستعرق قليل الانتخابات إذ أن بين كل مائة ناخب وناخبة ٥٣.٨ امرأة وإن سلما بالقول بان المستشار هو الذي يقرر اتجاه وحطوط السياسة العامة . فان اختيار المستشار يتوقف إلى حد عظيم على إرادة وتصرف الناخبات . ويعيش الاقتصاد والدعاية الاقتصادية في توافق واسحاح مع النساء اللواتي اندجن من جاسهن . بعد انتظامهن في «فئات اختصاصية نسائية» في حالات كثيرة . في المجتمع المتعدد المصالح والفئات . وإد تسلط عليها الأصواء من ألف مصاح . تتحرك «المرأة» . ذلك الكائن المجرّد . فوق

مدد قرن من الزمان . وعلى وجه التحديد في شهر أكتوبر عام ١٨٦٥ . طالب «الاتحاد السانني الألماني العام» الذي أسس آنذاك في لايرج أثناء انعقاد المؤتمر السانني الألماني الأول حق التعليم والعمل للمرأة . وبعد ربيع عشرات من السنين حق اشتراك المرأة في الحياة العامة

لقد تحققت التساوي بين الحسنيين في الحقوق والواجبات السياسية وكذا من الناحية القانونية الشكلية في ألمانيا الاتحادية عام ١٩٦٧ . وهو ما كان يبدو في ١٨٦٥ وكأنه عاية الشوق وبهابة المطاف لرائدات الطبقة الوسطى البرحوارية . نعرهن حجاج الصراع الطبقي الصادرة عن الحركة النسائية البروليتارية عبر أن هذه المساواة مالمث أن صارت مصدرا لهموم تدور حول مشاكل جديدة نابعة عن اكتساب هذه الحقوق

ويستدل من البيانات الاحصائية على مايلي أن عدد النساء الألمانيات بلغ (حسب إحصاء عام ١٩٦١) ٢٩٧٦١ مليون امرأة . بالقياس إلى مجموع الحسنيين في ألمانيا وهو البالغ ٥٦.١٧٥ مليوناً . وفي عام ١٩٦٤ كان هذا العائص الخطير في عدد النسوة الألمانيات . الناحم عن حربين عالميتين ساهمتا بدور فعال في تحرير المرأة - لايرال كبيراً نسبة ١١١٦ أنثى إلى كل ألف رجل . وإن كان هذا العائص قد أخذ في التناقص منذ عام ١٩٥٠ .

بل أن هناك ثورة سكانية آحدة في التطور والشوء فمعد عام ١٩٦٥ يواحه فائض في عدد الرجال من الأعمار الصغيرة أي دون الخامسة والعشرين عاماً ويبلغ ٧٠٠ ٠٠٠ نسمة نقصاً في عدد النساء من العمر نفسه . وبالمقارنة بعام ١٩١٠ تصاعف عدد النساء اللواتي تزيد أعمارهن عن الخمسة والستين عاماً . وإن متوسط عمر المرأة الذي زاد خمسة أو ستة أعوام . يضاف إلى ذلك ما يقارب الستة

مسرح الحياة العامة. وتدرس تفاصيل وحوادثها من عدة جوانب دون أن يسود الوضوح. إذ تقتقد مظاهر الواقع وتناقض أقوال المفسرين

والآن قامت عشر بلحاظ من عدة ورايات بتكليف من الحكومة الاتحادية باعداد البيانات الخاصة «باستقصاء حول مركز المرأة في المهنة والأسرة والمجتمع». وتنص على إرادة صاحبات الطلب. الممثلات البرلمانيات من الحزب المسيحي الديمقراطي والحزب الاشتراكي الديمقراطي في البرلمان الاتحادي. فإن على هذا الاستقصاء أن يكون شاملاً ماوسع من الشمول (حسب القرار الإجماعي للبرلمان الاتحادي في ٩ ديسمبر ١٩٦٤) وقدم أول تقرير حرري مؤلف من ٦٣٩ صفحة إلى البرلمان الاتحادي في سبتمبر (أيلول) ١٩٦٦.

فإن أي حد من المساواة توصلت النساء. اللواتي نحج كصاحبهن في سبيل التحرر في مدة أقصر بكثير من نحاح الرحال في كصاحبهن من أحل حقوقهم السياسية

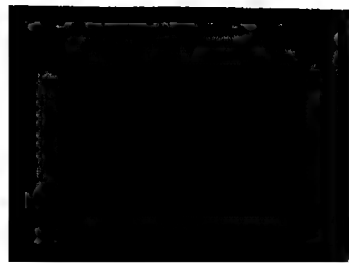
يصم الدستور الألماني وقانون الأسرة الجديد لعام ١٩٥٣ للمرأة الألمانية المساواة الحقيقية الكاملة التي تمارس كذلك في واقع الحياة اليومية. وقد أصبحت المناقشات حول سلطة الأب في بت القرارات عريضة عن الواقع في الحمسيات ولعل المحك الأكثر حساسية بالنسبة لمساواة المرأة بالرحال هي ممارستها للمهن والأعمال واشتراكها في الحياة العامة. وبين الدول الغربية الصناعية لا تريد إلا النساء وفيلده واليابان عن ألمانيا الاتحادية في سنة العاملات فيها

إن جميع المهن أصبحت اليوم ميسورة للمرأة لأن النساء في الأعوام الواقعة بين ١٨٧٠ و ١٩٠٠ فتحت الأبواب لهذه المهن على مصاريحها ولأن الصناعة تحتاج إلى اليد العاملة النسائية. وتتاح فرص لم تكن لتحظر على نال في السابق، ليس بسبب الافتقار الشديد إلى الأيدي العاملة محسب. وإنما لأن الجمهور يستحى استحابة معاطيسية للكلمة السائرة «الزمانة» وحينما أصبح الجميع شركاء، أصبح الكل يتقبل الشراكة المهنية بين الرجل والمرأة. ولكن هل تستهز هذه الفرص التي لم تكن لتحظر على بال من قبل؟ أجل - ولكن ليس بالتام. وليس من الجميع وليس من كل القلب. ففي العشرينيات عندما كانت المهن شيئاً حديداً، كانت المرأة «تحمّل» المهنة بدلاً من خاتم الزواج أما اليوم فيفتقد إلى المعلمات والمرصات وعاملات البريد اللواتي كانت المهنة بالنسبة لهن محتوية حياتياً واللواتي كن يحققن مستويات عالية من الانتاج. وما لاشك فيه أن نسبة العاربات بين العاملات من النساء التي ستهبط في

المستقل ستجربا على إعادة النظر في تصوراتنا حول ارتباط المرأة المؤبد بالمهنة. إن الحالة السكانية غير المألوفة بعد حربين عالميتين، وقد انطلقت مع انتصار «فكرة المساواة». يواحبها ثبات المرأة في دنيا العمل آذاك. أما اليوم، وفي مجتمع آحد في التحول جذرياً في كل وجه، هناك أكثر من دليل على أن النساء أصبحن يشعرن أسه هاويات أكثر من كونهن محترفات في الحياة المهنية والعملية. ورغم المحاولات اليائسة التي تبذلها جميع المعاهد والمؤسسات التعليمية والتدريبية فإنه لا تستعد امكانية وجود قدر كبير من عدم الاختصاص المهني. فما هو السبب؟ في وضع يتخذ صفة الطبيعية يظهر بصورة أوضح فيما إذا كانت المرأة تود أن تستخدم حقها في المساواة المهنية أو إذا كان بوسعها ذلك قطعاً. ومن الاحصاء نستقي المعلومات التالية: تقع دروة العمل المهني السائي (بلغ عدد العاملات عام ١٩٦٤ حوالي ٩.٩ ملايين امرأة) في سن العشرين، حيث يعمل تسعون بالمائة من جميع النساء ثم يهبط الخط البياني منحدرًا إلى نقطة منخفضة في سن الثانية والثلاثين ونسبة ٤٤.١٪. ثم تتلوه نقطة هبوط ثانية في سن الثانية والخمسين. حيث يقع العمل السائي أخفض من مستوى الاناث في الرابعة عشرة والخامسة عشرة من العمر.

وحلماً لخط بيان العاملين من الرحال الذي يصعد بانتظام واستمرار حتى سن الستين فإن الخط البياني للعاملات، ذلك الخط القلق الذي يهبط منذ الدخول في الحياة المهنية، هو تعبير عن دور المرأة البيولوجي الذي يحتمل وراءه دور الشراكة المهنية.

وحلماً للشباب تعرض على الشاة سبل حياتية ثلاثة. المهنة أو الزواج أو المهنة والزواج. وكان القرار عام ١٩٦٥ اللاتين معاً - ولكن في المدى البعيد فستحتل الواحات العائلية المكانة الرئيسية. ولم يحدث قبل الآن قط أن وجد مثل هذا العدد الكبير من الشابات المتروحات، ولدا فلا عجب لهذه النسبة المثوية العالية من النساء المتزوجات العاملات إن ٤.٧ مليون امرأة متروحة قوة هامة في سوق العمل. ولكن النساء دوات المراكز المهنية الثابتة بينهن قليلات ويردد ندره أكثر فأكثر. وعادة ما تعمل المتروحات لصنع سوات فقط. وكقوة متأرجحة في سوق العمل فانهن كثيراً ما يعدن إلى نيوتن عند ولادة الطفل الأول وإلى صنع سوات حلت كات تصح القاعدة العشوائية: إن المرأة الألمانية التي تترك الحياة المهنية مرة لا تعود إليها مطلقاً. وإلا أن تحولاً جديداً قد بدأ يشق طريقة خلال الأعوام الأخيرة: إذ



يسعى مزيد من النساء عما كان سابقاً للعودة إلى مجال العمل في النصف الثاني من العمر. تعمل العالية الكبرى من المتزوجات تعمل لعدم اشغالهم بالحلف وينخفض عدد الأطفال «الذين توصل عليهم الأبواب» بعد التدقيق في الدراسة إلى ما لا يزيد عن الخمسين ألفاً، ولكنهم يساهمون كثيراً في وحز ضائير الأمهات العاملات. عند بحث مثل هذه المشكلة أمام الرأي العام.

ومن مائة امرأة متزوجة تعمل خارج البيت طيلة اليوم ١٤٪، ونصف اليوم ١٠٪ وبالساعات ٧٪ وتكشف هذه الأرقام عن تفصيل واحسات الأسرة على الامكانيات التي يتيحها سوق عمل منظم وتشريع اجتماعي ييسر لأمهات الأطفال الصغار بشكل لا مثيل له أمر معاداة المنزل حياً من الوقت لإملاء حرية الأسرة ويوحد آخر احتياطي لسوق العمل بين النساء المتزوجات اللواتي يريد عددن عن عدد العوانس و الأرامل و المطلقات من العاملات. وإذا راد مجموع العاملين والعاملات من ١٩٥٠ حتى ١٩٦٢ نسبة ٥٣٪. فقد بلغت الريادة في نسبة النساء ٧٤٪. وهي ريادة مذهشة في إرادة المرأة في العمل المهني وكذلك في الفرص المهنية الهائلة

ولكن أي عمل مهني هذا؟ ما زال النساء. كما كان الحال في بداية القرن الحالي. يملأن المراكز التي تحل محلها الرجال في سبيل أخرى أعلى أجوراً وأكثر طرافة وتشويقاً. ومع أن جمهورية ألمانيا الاتحادية أقرت الاتفاق رقم ١٠٠ لمطمة العمل الدولية والبد رقم ١١٩ لاتفاق المجموعة الاقتصادية الأوروبية («الأجر نفسه للعمل نفسه») إلا أن كل مؤتمر سائي لاتحاد القنات الألماني يتعرض باهتمام لموضوع «هضم حقوق المرأة في الأحرار». ولكن لماذا؟ إن العالية الساحقة من النساء تعمل في مهن وأعمال محففة الوعية. لأنها لم تدرب قط أو درست بصورة غير سليمة. وإذا يريد عدد الفتيات في المدارس المتوسطة، نهط نسبة حاملات الشهادة الثانوية إلى ٣٦،٢٪ وستهن في الجامعات إلى ما دون ٣٠٪. ويقلل الأهل القصيرو الطر («استسا ستروج على أي حال») والصور المثالية المصللة («الصديق»، والرواج المكر عموماً) من فرص العمل المتزايدة. أما الدلائل الإيجابية فتتمثل في مهن العلوم الطبيعية التي ارتفعت جاديتها بالنسبة للفتيات منذ ١٩٥٠ إلى ثلاثة أمثالها، ومع ذلك يصعب العثور على المهندسات. فيما أصبحت المهن التربوية والتعليمية الانتدائية والمتوسطة حقلاً مقتصرأ على النساء، ونحار النساء أمام شعار «فرص الارتقاء»،

ذلك الشعار الذي يخلق اشكالاً كافياً للرحل نفسه. إذ لا يمكن أن يرتقى إلا من جمع تدريباً اختصاصياً ومثابة صامدة. ومن استطاع أن يجمع كل شيء آخر للإرادة في الارتقاء فكيف يمكن أن يرتبط «الارتقاء» بحياة عملية نسائية يطلع متوسطها الاثني عشر عاماً - وفي المهن الرعوية والتربوية لاتتجاوز الستة أعوام سنة ١٩٦٥.

فهل يمكن اعتبار الفرص النسائية في سوق العمل مع عالية من المتزوجات ومن وجهة نظر الارتقاء بعير تشاؤم؟ وذلك حتى وإن ظهرت نشائير وامصة تدل على أن تدريب واعداد الفتيات سيصبحان أوسع وأفضل. ولا تعوق الواجبات العائلية الرجال بل النساء دوماً في التنافس على احتلال الاماكن النادرة، التي لا يمكنها املاؤها إلا في الحالات القليلة نسب الافتقار إلى الكفاءات المطلوبة الكافية. وحيث تتوفر لدى المرأة الكفاءة اللازمة، فاما تميل في قرارها أكثر فأكثر إلى المصب المتوسط الذي يترك لها وقتاً لأسرتها، وعلى أي حال فان بعض الدوائر الزراعية في تقديم العون تجعلها تطلع على حقيقة أخرى وهي أن النساء أحدث حديثاً في الاستعلاء عن أن يصحن عميدات أو نايطرات أو مديرات. والآن ستعرض دور المرأة الألمانية من مراكز الدولة العليا

هناك تسع مستشارات وراريات في ست من أعلى الدوائر. ويوجد إلى حارب الوريبة الاتحادية عدة وزيرات في الولايات. كما يوجد في الأخيرة عدد من النساء في مناصب إدارية عالية. ويعمل في المراتب العالية من السلك الخارجي ٣،٣٪ من النساء مابين موططات ومستخدامات. وكما يقال فان الموططات الكبيرات يواجهن صعوبة أكثر مما تواحه النساء في مراكز مشابهة في الحقل الاقتصادي. ولاتزيد نسبة المستشارات الاختصاصيات في الورارات الاتحادية عن الـ ٤،٤٪

وحسب آخر احصائيات لاتحاد الجامعات الألماني فإن عدد النساء صاحبات الكراسي التعليمية في الجامعات راد من ١٨ إلى ٣٢. وأن عدد النساء في مجموع الهيئات التدريسية ارتفع من ١٤٧ إلى ١٨٤ وذلك من عام ١٩٦٠ حتى ١٩٦٤. ولكن هذا مطهر واحد فقط من مظاهر الجامعة التي تواحه حالة متأزمة

ولكن حيث ارتقت المرأة فعلاً عام ١٩٦٥، لاند أن نصفي حيداً إلى التعليقات السائرة. «إنها أظن مما يحب». أو «لما لاتصح للعمل الجماعي بروح الرماله». - وتكون رئيسة العمل الأثني، لأن امثالها قليلات بحيث لاتتوفر أرقام كبيرة تصح للمقارنة. ككل مجموعة أقلية، معرضة

المراقبة وحكم أفسى. ولا بد أن تتوفر قوى قدسية من **الحيات**، لكي تتمكن امرأة. بمفردها بين الرجال. من **الخصود والنجاح** في المنافسة المهنية الحادة وأن تتمكن بطريقة ترضى الجميع من اتخاذ تلك النقطة المتناهية في دقتها حيث تتوارى فكرة «الأنوثة» وفكرة «الكفاءة». ويعرى كل خطأ فردى تقترفه امرأة ما في العادة إلى الحسن المسائي بكليته.

لمادا يتمتع اتحاد ربات الأعمال بكل هذه الشهرة؟ لأن الناس فوجئوا لمقدرة هذا العدد الكبير من النساء على إدارة الأعمال والشركات أيضاً. بينما كانت تنكس نظرة إلى تاريخ النقابات الوسيطية لإظهار مدى براعة الأرامل أو الوريثات في إدارة مصالح الآباء الموروثة وفي أكتوبر ١٩٦٥ اشتكت رئيسة اتحاد ربات الأعمال من القصور في المساواة. إذ لا توجد ساء في المجالس الإدارية في العرف الصناعة والتجارية وفي الجمعيات وفي المحاكم الاجتماعية فإذا أمكن لعدد ضئيل فقط من النساء بلوغ المراكز العليا فليس السبب من وراء الظروف الموضوعية ولا الرجال. وإنما السبب يكمن في الصفات الذاتية في النساء أنفسهن. تلك الصفات التي لا يمكن مطلقاً أن يتم التغلب عليها دون أي مشكلة على الإطلاق.

ولماذا تعمل النساء؟ كما كان الأمر سابقاً. لأن محراب على ذلك ولأنهن رائدات لذلك أما لماذا على المهنة أن تكون للنساء عرضاً في حد ذاته. وألا تقدم معريات مادية للمرأة بقدر ما تقدمه للرجل. فليجب على ذلك من يستطيع. ولكن بما أن الناس يثارون عند سماعهم أن امرأة ما تعمل «من أجل شراء ثلاجه كهربائية أو سيارة أو ماشابه ذلك». ولأن هؤلاء الناس لا يجدون سبباً لعمل المرأة سوى الدافع المالى. يصحح لراماً علينا أن نعتبر حواش المرأة على السؤال: «لماذا تعملين؟» شئ من الحذر والشك فإن لم تقدم اسباب مالية لها. أفلا تعمل ساء كثيرات هرباً من الوحدة. ولأن العمل يعطيها متعة ويقدم لها فرصاً للاتصال بالشر.

وكالإردواح الذي يبدو في موقف الرأي العام فتارة بحث عن المرأة العاملة وتارة تحال على الدور الانثوي الخالص فإن موقف المرأة نفسها لا يقل اردواحاً كذلك فهناك نسبة مثوية عالية من النساء تفصل أو تتظاهر بتفصيل عدم الالتفات للعمل كلياً. ولكن هناك نسبة مثوية عالية أخرى منهن تود العمل. لو وسعها ذلك فقط. ويبدو أرواح النساء اللواتي يعملن خارج بيوتهن على استعداد أكثر للتعهم من أزواج النساء اللواتي يقين «ربات بيوت» فقط. وإن

الاندفاع المتزايد بين المتروحات، للعمل خارج بيوتهن ليرد على كل تلك الأكاذيب التي ترعم أن البيت وحده هو الذي يسعد المرأة في المدى البعيد. وقد استنتج من استفتاءات احريت في امريكا على حيلين من الجاهليات العاملات أن جميع هؤلاء النساء كن يشعرن بوخر الضمير تجاه أرواحهن. طمأن من أهم يفصلون ساء سلبيات «أكثر أنوثة». ولكن حين استفتى الارواح تبين أنهم كانوا راضين تماماً عن روحانهم وفي الحالة التي كن فيها كذلك. ولابد أن يفترض وجود سوء فهم مشابه بسبباً أيضاً. ولا ينطبق النقاش المحرد حول ما يجب أن تفعله المرأة «بالذات» على واقع الحياة حيث يتقبل الشان بوجه خاص اندفاع الروحيات نحو العمل المهني خارج المنزل بمهم يتطوى على روح المشاركة والزمانة.

ولكن بما أن الرأي العام يرفع من شأن الأسرة ويعتبرها في مستوى عال رفيع. وما أن إيديولوجية الأسرة تدغم بورارة لشئون الأسرة فان صوءاً مردوج المعنى يسقط على نشاط المرأة المهني. رغم أن الاخاه في الثلث الأخير من القرن الحالى تحول إلى الرواح والمهنة. فربات البيوت يشعرن تجاه النساء العاملات في المهنة شئ من عدم المساواة. والإها معنى المطالبة المستمرة بالاعتراف القانوني بعمل ربات البيوت في مراحلهن كهنة في حد ذاتها، وإذا تطلعت الروحة إلى العمل الأكثر طرافة الذي تمارسه رقيقة روحها، السكرتيرة. فإن هذه بدورها تحسد الزوجة على مركزها الاجتماعي الذي يحرم المجتمع منه المرأة العارئة

ومن الجهة الاخرى فقد يرتفع تقييم كيان المرأة المنزل اجتماعاً هائلاً: إذ أصبح التدبير المنزل اسهل من الحاجة اليدوية وأكثر تعقيداً من الحاجة الفكرية كما أن مطالب الروح والأطفال تزداد. وفي الفراغ ما بين الاستهلاك والتأثير غير المباشر على الانتاج سلوك المستهلكين الذكي نواحه المرأة الاضطراب التدريجي لاختصاص مطحها لابتكارات العلم الحديث وتجهيز منزلها بشكل يتفق ومستوى الدوق الرفيع في عالم الأمتعة والمروشات. ويقدم المنزل للمرأة شعلاً كاملاً. وخاصة أنها أصبحت خادمة لاوقات فراغ الروح في مجتمع يخلو من الخدم والوصيفات. وخلافاً للفراغ الذي كان يملأ حياة حدائهن. نرى الحفيدات من ربات البيوت العصريات لا يكدن ينتهين من القيام ببيض الواحات الملقاة عليهن. وهما تكن الأسباب الحذرية في عدم التمكن من انتهاز الفرص المهنية الحديدية على أكمل نطاق. وفي اصطدام القائلين بتحرير المرأة بالعمل المهني بالفرص الصامت من كثير من النساء الشابات ولكن حصول

المراة على الاختيار — إذا ما ملكت الحرة على اتخاذ الخطوة الحاسمة فقط — ليعتبر تقدماً كبيراً وتكشف الديناميكية الاجتماعية لشايط المراة المهى المترايد عن الانتهاكات التالية: إن ما يمرر إليه بكلمة قديمة بالية حتى الآن وهى قصايا المراة هو مشكلة تركيبة للمجتمع كامله. وتهم الرجال، وتعتبر عالم الانتاح وترداد أهمية عمل الوقت الحرثى وبذلك تتحرك تصورات أصبحت الآن محسنة. لدى أرباب العمل. وكذلك مدى اتحاد الموظفين

ومن الطواهر الحديدية كذلك المذكورة الاحيرة التى أصدرها اتحاد الحامعيات الألمانية والتي يبرر فيها عمل الوقت الحرثى بأنه لاعمار عليه حقوقياً — للموظفة المتروحة لاند لعالم العمل المتميز بالطابع الذكرى أن يزيد من اعتباره لطبيعة المراة النفسية والفسيولوجية.

وتعتبر المفاهيم القائلة بالعمل «دى الطابع الانثوى» و «دى الطابع الذكرى» مائل أمام اعيسا. فمدحين قريب تقدم لوطيفة رئيسة ممرضات لاحدى المستشفيات مرب اجتماعى يحمل الكفاءات المطلوبة

وتتحرراً النساء على اكتساب مزيد من الكفاءات الفنية ولا تحقق مراكز كبيرة إلا القلة من النساء الطموحات الحاصلات على مستويات رفيعة من التدريب والإعداد. نساء شادات عن القاعدة كما هو الحال منذ القدم — أو أولئك المتروحات اللواتى يملكن الأساس الاقتصادى والحرم والارواح المتهممين الذين يخططون مركز المستقل المهى معهم. كما يخطط للأسرة عادة وستكتشف النساء أن ذلك العمل المهى هو أكثر من مجرد كسب المال وأنه يتضمن امكانيات لتتبع المحيط الاجتماعى. واكتساب فكرة عن الحياة من التجربة الخاصة المباشرة وليس عن طريق الروح والأطفال ولا تستطيع النساء اللواتى يعتررن أنفسهن خمسة واربعين عاماً ما رلى شابات الاستعناء عن بداية جديدة فى العمل المهى أو العودة إلى الحياة المهية — والإفستطول كثيراً أمام النظرة الباصحة المسة عتبرات من الاعوام الحالية من كل حدث وعمل — ونقول فى هذا المعرض أن كل حامس امرأة بين دوات الخمسين عاماً أرملة فيما لا يوجد إلا رجل أرمل واحد بين كل مائة من نفس العمر.

أما أهم اتحاء لابد لنا من اعتباره وهو الحاجة المترايدة عموماً إلى مواصلة الدرس والتحصيل طيلة الحياة. والحافطة على الانصال بالمهية التى سبق تعلمها. والشجاعة للأقدام على البدء من جديد بطرق غير تقليدية. والدرس بالمراسلة.

ودورات لمراجعة المعلومات وصقلها وما شابه ذلك. وهناك اقتراح تقدمت به ممثلات البرلمان من حزب المسيحيين الديموقراطيين طالب فيه بتقديم مساعدات تشريعية لعودة دخول النساء المسات فى الحياة المهية بدرك من خلاله أنه يتسأ منذ الآن بالنتائج المحتملة للاستقصاء الذى سبق ذكره. وأخيراً لا آخراً. فإن السياسة تعتمد على المراة البالغة ٤٥ عاماً السياسة كهية — لماذا لا يصح ذلك للنساء أيضاً؟ إن استعداد اسباب سوء الفهم بين الحسين، والقضاء على التعرضات الموحدة إراء النساء فى جمهور الناس والرأى العام يمكن أن يسهلا على النساء بحس عن دوائهن وماهيتن الحقيقية بدلا من إدراك وحودها الخاطى الحالى. وسيكون شعار المستقل ان المرل فى المدى البعيد لا يملأ حياة المراة وحودها إملاء كلياً ولاند للمراة فى حين ما أن تتخطى عتة المرل وتبحث عن عمل فحرى أو مهى أوسياسى. وإلا فابها ستفشل فى مهمتها الوحودية فى الثلث الأخير من القرن الحالى فان لم تفعل ذلك كان الحال أسوأ من نكسة فهو حطينة السقوط من منطقة الإدراك الوحودى الصحيح إلى منطقة الادراك الوحودى الناقص والآن نتعرض إلى ذكر التنظيمات النسائية.

حاء فى الدليل المختصر للمسطات النسائية الألمانية عام ١٩٥٧ مايلى هناك سعة وسعون منظمة نسائية مقسمة إلى جمعيات مدهية وذات اتحاء قوى واهرى مهنية تصم جميعها نحو الستة ملايين عضوة، منهن ما يريد على ١٣ مليون امرأة نقاية منظمة. وقد يقل العدد كمجموع نظراً لتعدو العضوية فى منظمات مختلفة

وقد أنتظم ١٨ اتحاداً رئيسياً تصم حوالى ٨٠ جمعية نسائية فى مؤسسة دعيت باسم «مصلحة الاعلام ودائرة العمل للجمعيات والفئات النسائية للاتحادات المختلطة» ومقرها ناد عودسرخ. وما أن قرارات هذه الجمعية العامة بح أن تتحد بالاجماع. فإنه مما يثير الاهتمام أنه امكن عدة مرات اتحاد خطوات مشتركة باستثناء الامور الحامية المختلف عليها.

وبشيط هذا الاتحاد المظم. الذى يمكن اعتباره صوت المراة الناطق. فى الورارات والدوائر والأحزاب، كما أنه يتحد مواقف فعالة فى الرأى العام. ويلاحظ فى بون وعود تعاون شيط بين الورارات ودائرة العمل هذه. وتنقل دولة قائمة على الاتحادات «إرادة المراة» المتجسدة فى هذا التنظيم كأمر مديهى ونتيجة للضعط الذى مارسه مصلحة الاعلام ودائرة العمل والذى أعرب عنه فى رسائل موجهة إلى رعماء الأحزاب والمستشار الاتحادى، كان من حملة

قرره المستشار عام ١٩٦١ تعيين امرأة لاحدى الوزارات
نجدية. وإلى لأذكر العدد الكبير من رسائل المستعفات
صنات التي وجهت عام ١٩٥٧ إلى إداعة ولاية
ن. لأن آدينور لم يدخل آنذاك المرأة في وزارته وكانت
ه الرسائل قد جاءت من جميع طبقات السكان. وكما
دت الزميلات. من جميع احراء المانيا الاتحادية. وكانت
سنة لى دليلاً على مدى اللامعقوية التي أظهرتها النساء
ميطات أيضاً في إقرار انفسهن بمسألة كرامة المنصب
رارى الانثوى. ولكن ما فعلته انتخابات ١٩٦٥ بشكل
شيل له هو أنها أتاحت فرصة لتصامم نسائي لم يعرف
قل قط. وكان دوماً موضع خلاف دائم فقد اتيت
لائف بكل ما في هذه الكلمة من معنى على المستشار
تعدى ورناسات فروع الديمقراطيةين المسيحيين من
ان «حارح المطاق السيامي». من الاتحادات والجمعيات
سائية على اختلاف اتجاهاتها وكان الهدف من هذا
صغار النسائي وبصوره لانتميل الشك الاحتفاظ بالمرأة في
س الورداء الاتحادى وإلقاء على السيدة شفاثرهاوت
دات ما أمكن ذلك. وعل بدء الانتخابات كانت
طلمات السائيه قد شغلت في عادة اجتماعات لتوحيد
احيات حتى آخرهن وفي الحقيقة فإن النازق ين
تراك النساء واشتراك الرجال في الانتخابات قد قل من
حاجب لآخر ولوحظ كذلك إهتمام الرأى العام ووسائل
شر والصحافة حشائر المرشحات من النساء اربكان
١٩٦١. وإذا كان نوعاً ما أماكن أعاب المرشحات غير
الم. فقد وجهت العبايه والاهتمام اعص النساء في
والم بطرق دعائية لاهيل لما في السابق وهما تظهر
ليكلة الافتقار إلى حيل جديد في السياسة إذ أن مختماً
ن الطراز الأمريكى بعدم فيه الخدم المرئى يقيد في
مارل مواهب كان بالوسع أن تصاح للسياسة

ويعترف الزملاء الرجال للنساء السياسيات بمثارة فوق
المتوسط وتحرر بعيد عن التعصب من «وجهات النظر»
السياسية المعية. ولابد أن ملحط أيضاً أنه في الدائرة
الاتحادية التابعة لرئيسة بلدية برلين العليا لويره ألبرتز
من الحرب الاشتراكي الديمقراطي ارتفع نصيب أصوات
هذا الحرب ارتفاعاً قوياً. كما يذكر التقدير الذى أولى
لرئيسة بلدية برلين لويره شرودر.

لقد حصلت النساء المتساويات في الحقوق في عام ١٩٦٥
على مكان حديد في المجتمع أما أنهن لم يحتلن الأماكن في
المقصورات. بل الأماكن التالية الوسطى والأخيرة.
فليس السب في ذلك امتناع المجتمع عن تقديم الفرص
الملائمة وإنما لأن الدور البيولوجى لم يعد يحتل محرد
سلوك عبرى. وإنما يرتبط بمطالب ترداد باستمرار
وحيثما يصمم الدور المهي إلى الدور الانثوى يصح العن
في أعاب الحالات أكثر مما تستطيع المرأة أن تحتل وإذا ما
أصبحت. بعد تجاوز في العمر. أكثر تفرعاً للقيام بمهام
وأعمال حارح المنزل. فعلاً ما تقتصر إلى تلك الكفاءات
التي تمكن من القيام بشايط مرض مقع ويحتوى المجتمع
على قبص من المهات والأعمال المحرية ودات الوقت
الحرنى في حقل المهية والسياسة وينطلب القيام بها من
المرأة جهوداً وتصحيات أكثر مما ينتظر من الرجل. الذى
يصطحب إلى حاسه. وحتى في عام ١٩٦٧ أيضاً. رفيقة
«خدمه» على الدوام تقريباً إن التعمق في اعتبار هذه
المسألة قد يوقف مريدا من التهم لمشا كل النساء. ذلك
التهم الذى أصبح ضروريا بصورة ملحّة. وبذلك يمكن
المساعدة على إزالة القلق الذى يعسر على النساء أحياناً أمر
استخدام حقهن في المساواة. ذلك الحق الذى أصبح
عرصة لتساؤل والريب الكبيرين
ترجمة محمد على حشيشو

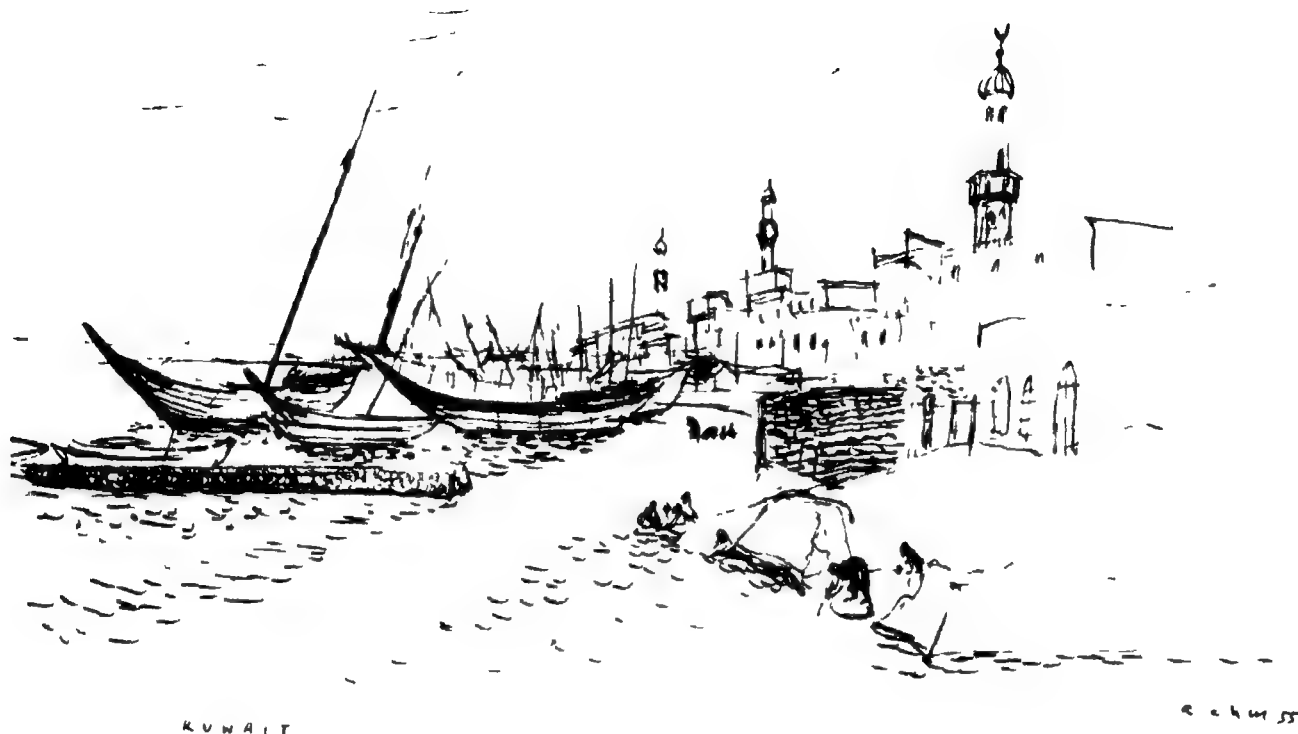
Bothaina bei Dschamils Tod

*Die Stunde, da ich von dir mich tröst', o Dschemil, das ist
Die Stunde der Zeit, die nie ergeht, noch ergehe
Dschemil, Sohn von Mamar, nun dein Tod mir berichtet ist,
So gilt mir vom Leben gleich die Lust und das Wehe*

Deutsch von Friedrich Rückert

لت شبة في جميل

ان سلوى عن جميل لساعة
من الدهر ما حات ولا حان حينها
واء عليا يا جميل بن معمر
إذا مت بأساء الحياة وليها



Helmut Rehm, Kuwait كويت رهم

Safiya von Bahila .Auf den Tod ihres Bruders

*Wir waren gleich zwei Stämmen aus einer Wurzel Grund,
Schon wachsend, wie nur immer ein Baum auf Auen stund
Und als man von uns sagte „Schon sind sie lange vereint,
Nun ist ihr Schatten lieblich, und ihre Frucht erscheint“
Da riß des Schicksals Tücke meinen Einzigen von mir
Oh, was verschont das Schicksal, und laßt es dauern hier!
Wir alle waren Sterne von einer Nacht, und er
Ein Mond, die Nacht erleuchtend, nun leuchtet der Mond
nicht mehr!*

Deutsch von Friedrich Rückert

قالت صفية الباهلية ترى احاها
كنا كفصين في حرثومة سَمَقا
حيناً بأحسن ما بسموله الشجر
حتى إذا قيل قد صالت فروعها
وطاب فيآهما واستط الثمر
أخى على واحد ريب الرمان وما
يُنق الرمان على شيء ولا يد
كنا كأنهم ليل بينها قمر
يخلو الدجى فهوى من بينا القمر

جوته بين الرمز والصوفية

بقلم جريته شيدر

هذه المقالة مأخوذة عن كتاب جريته شيدر Grete Schaeder, Gott und Welt. Drei Kapitel Goethescher Weltanschauung. Hameln 1951. وتعالج المؤلف فيها بعض حواش «الديوان الشرقى للمؤلف العربى».

لا طائل من ورائه إلى صحراء الوحدة. وهو الذى نكتب شكواه على الرمال. وتندروها الرياح. أما جوته فيقف ممرح وحيوية إلى جوار الشاعر. مدافعا عنه ضد دعاة الشرائع مطريا حافظ الشيرارى ماله من طاقة عنائية شعرية لا تعرف أبدا كلالا أو مللا فيما «تدور كالدحوم في قفها» تمدح مباح الحياة الساحية في حلدتها أرلية القدم أندية الحدائث. «إن الشعر الحق. باعتباره إحيلا ديبويا. ليفصح عن داته من حلال صفاء باطنى وراحة طاهرة كفيلة بأن ترفع عنا ما يثقل أنفاسنا من أحمال أرضية فهي ترتفع بنا مع أنفالننا في أحواء علوية تنبئ لنا بظرة طائر مخلق إلى متاهات الأرض المختلطة وإن أكثر الأمل مرحا وأشدّها حدية لتطوى على نفس العاية. وهى التوسط في اللذة والألم. بوساطة عرس موفق لماع» هكذا يطلعا جوته في السمر الثالث عشر من «شعر وحقيقة» وهو لا يريد أن ينتقص من قدر الشيرارى حين يثنى على «حيويته المعتدلة الدائمة التدفق». وعلى شاعريته المؤسسة. فهو عند جوته «قنوع في الشدة. يأخذ نصيبه من فيض الحياة في عطة وقطة. متأملا على العدد - أسرار الألوهية. فيما يعرف مع ذلك عن طقوس الدين والمتعة الحسية. سواء سواء. حكم يجتص هذا الاول الشعرى قاطنة. مهما علم وشجع. نمرونة الشك المستريب.» ويسلم جوته في صراحة نشوش نما فطر عليه الأديب الشاعر في العصر الحديث من متناقضات لم يحل منها أسلافه قل ألف عام غير أنه يسحر بمرارة من أولئك الذين يريدون إنقاد مكانة الشيرارى وذكره. بوصفه صوفيا وتفسير شعره محاريا ولحده جوته في هذا المقام أسباب وحيية فالتحير المسق الذى يتصدى له هنا إنما ينتمى عنده إلى محال العث واللامعقول. وهو ما يدرج تحت شارة «أراكسا» بلغة «الديوان الشرقى للمؤلف العربى». فعد جوته أن كلا من التحرنة الصوفية والتفسير المحارى ممنوع على الآخر - ولو كانا بشكلان وحدة لا سبيل إلى فصلهما

راح جوته في «كتاب المعنى» بصطحت الشاعر ويطوف به هائما في رحاب الشرق. حيث الرحل يسود أسرته والشبح قبيلته. فما تركه إلا معايشا لعالم ينص بالإيمان أما في «كتاب حافظ» وفي «الحواشى والدراسات» (التي صدر بها «الديوان الشرقى للمؤلف العربى»). فكان جوته واعيا نما عم الشرق من عداوة بين الشعر والدين. ترحع إلى عهد النبى صلى الله عليه وسلم. وتعد في حد داتها ضرورية وطبيعية. شأنها في ذلك شأن القرانه الباطنية التى تربط بين هاتين الصورتين من صور الحياة وجوته حين يعرض لحمد إنما يبرر ما أكد عليه الاحير من تفرقة وتمييز بين رسالة النبى وصنع الشاعر «فمنة إله واحد بمس كليهما وفيهما ينش من حديته. غير أن الشاعر يندرها وهب من ملكاب في ملك المتعة كى يقدمها. فيأتيه التكريم على ما قدم. ورما عيش رعيد وهو يعمل كل ما عدا ذلك من أهداف. نادلا جهده في أن يكون متنوع الأعراض. وأن يعرض داته. بظاهرها وباطنها. على حولا يعرف الحدود أما النبى فلا يتطلع سوى لعاية واحدة معينة. وهو يسلك للوعها أسط الدروب إذ هو يستهدف التشير باحدى التعاليم وتجميع الشعوب حولها وبواسطتها كما تتجمع حول إحدى الآيات فما على الدنيا إلا أن تؤمن. وما عليه إلا أن يكون صلبا أحادى الطريق. وأن يظل على هذا الموال. فالباس لا يؤمنون بالتنوع وإن أدركوه بوعبهم» النبى إذن موحد بالقطرة. فيما يصو الشاعر من حلل حتمية باطنية إلى «تعدد الآلهة»

على هذا الناقص الحدرى تهص اعتراضات أهل الدين على شعر حافظ الشيرارى. وهى التى تستوعب. بأسلوبها الجلى. حيرا لا بأس به من «كتاب حافظ». ولعل هيئة الشاعر كما يصورها «حاجب الاتهام» ليست بعيدة كل البعد عن تلك الخصائص التى ميره بها جوته في مأساته «ناسو». فالشاعر هو من تملك عليه الحبود. ودفعه «حب

في جميع عصور الصوفية. فهو يرى أنه فيما توارثناه عن قدم، من آراء تقول في الصوفية بالفصل بين المطهر الحسى وما وراءه من عالم روحى، تمريقا للحياة اللامتناهية التى تحتوى الإنسان من بين ما تحتوى. إذ يبحث دعاة الشرائع عن ذات الله في طبقة من المفاهيم الخوفاء والتعريفات الحالية من أى بض أو حياة، بينما يريدون أن ينسوا للشاعر مجال الحس في هذه الدنيا، أو بعبارة أخرى تلك القشرة العديمة الأهمية لكائن علوى.

أما حوته فيرى أنه لا مندوحة للنفس المفتشة عن علاقة صوفية بالله من أن تكون قادرة على أن تلتقي بالذات العليا من خلال وقائع الحياة المباشرة. وأن تكون في وضع يسمح لها بأن تهيم بوحدة المعنى والإشارة في الرمز، في الحياة الإلهية ذاتها. فطوى لمن كانت له هذه الموهبة. دون حاجة به إلى ورع أو درس للشرعية. ولقد وحد حوته في الشيرارى. برغم ما بينهما من قرون. شيئا لذاته، لا يفصل بين عالم حسى وآخر فوق حسى. بينهما تتأرجح نفسه. وإنما كان يعايش كليهما في وحدة واحدة فالشيرارى عند حوته شاعر رمزى لا محارى - مع أنه لم يدرك للرمز أية مفهوم شعورى - ولهذا لما حصع شعره لتفسير عقلى متحير.

وعند حوته أن الصوفية الأصلية لا تتحقق دون هذه التجربة الرمزية التى يشترك فيها الشاعر والعقريه الدينية. وهو يشبه الكلمة الشعرية بمدراة تظل من بين قصاصها عيون حميلة. فالكلمة تستر وتفسح في آن واحد مثلاً يحى الجسد نفس المرء ويعريها.

لإن دعوك يا كلمة عروسا
فالعريس هو النفس
ومن على حافظ أثنى
عرف هذا العرس

أراد حوته. بهذا الشعار الذى افتتح به «كتاب حافظ». أن يشير إلى أن في وحدة الكلمة مع النفس سرّاً أحق بكثير من معطيات المعانى المخارية لأهل الصوفية الكسبية بأن يدعى «صوفياً». ذلك أن حوته كان في كل الأوقات يضع الإعلان الطبيعى لله عن ذاته تعالى في خليقته. باعتباره أمراً دالاً على وجود مطلق لحياة أسمى. في مرحلة شعائر الكنيسة وأسرارها المقدسة، بل ويعلو عليها. وبهذا المعنى، الذى لا شك أنه لن يلقى اعترافا لدى علماء الشريعة، يمكن القول بأن شاعرا الشيرازى الكبير كان متصوفاً: فالعنوان الأصلى لقصيدته «إيماءة» هو: «دحض»

وكان يقصد به حوته أن يدحض القصيدته التى سبق أن دونها قلها مباشرة تحت عنوان «سر مفتوح»، والتى اعترض فيها على اعتبار الشيرازى من رمة المتصوفين. ولو تأملنا هذه الفكرة بعض الشيء لارتفع بالمثل في أعيننا قدر القصيدته الاستهلاكية التى دونها حوته تحت عنوان «إسم لقب» حيث لحص فيها ميرة توفر الشيرازى لأعوام طوال على دراسة القرآن، وهكذا لن نتمسه سيئة يكون قد «أناها في يوم شر». ويؤكد حوته أن «الصورة الرائعة» لكتاب الله قد انطبعت في نفسه هو الآخر كما أن حكم القاضى الشرعى في قصيدة «فتوى» ليكتسب دلالة أعمق، طالما أن الحكم الأخير على الشاعر في يده تعالى وحده. بل أنه في الفقرة الأخيرة من قصيدة «هجرة» يرى حوته مهاجماً كل أولئك الذين يفتقدون إلى الوقوف على قدر الشاعر في هذا العالم.

لو خطر لكم أن تحسده
أو أن - ربما - تنفروه
فلتعلموا أن كلمات الشعراء
دوماً تدق أبواب السماء
طالسة خلود الحياة

والشاعر، مثله مثل النبى. يرى الواقع رموزاً لذات الله، غير أنه لا يتعلق به تعالى وحده، وإنما بالعالم أيضاً. فهو يبدد «مواهبه في طلب المتعة، مستهدفاً الإمتاع»، ويصير، من أحل هذه الخطيئة، شيطاناً بين الأنبياء - وهكذا يصبح باستمرار مدى تلعلل الأسطورة التى دونها حوته (راجع. شعر وحقيقة) في إحساسه بالحياة.

وإن الأقوال المأثورة. التى يعرف أن حوته كان يرددتها عن الصوفية في حريف أعوامه، المليئة بالتناقض. والثابت أنه كان يقف من الصوفية المسيحية موقف الرافض فهو يقول صراحة «لم يكن هالك أى داع لوحود متصوفة مسيحيين. فالدين يقدم من تلقاء ذاته أسراراً عامصة. ثم أنهم سرعان ما يصرفون دوماً إلى المهمات وهوة الدات». وفي موضع آخر يصف حوته آخر تيارات الصوفية المسيحية بأنها تعبر عن «شوق بلا شيمة ولا موهبة». فالصوفية - بجميع صروبها - استعلاء على الدنيا وتجرد منها - غير أن الصوفية الشرقية تمرد بميرة كبرى، وهى تهمل بهم من متاع الأرض، الذى كم تود أن تهجره. وإن أقسى ما قيل عن الصوفية عند حوته هو وصفه لها - في أحد أقواله المأثورة - بأنها شعر فح وفلسفة غير باصحة، بينما يصعبها في مقابل الشعر. في مقابل الطبيعة الياينة، ويحاربها بالفلسفة. بالعقل القطوف. فالشعر يحاول أن يفك

أسرار الطبيعة من خلال الصورة، أما الفلسفة فتحلل ألعار العقل بواسطة الكلمة. هذا بينما تشير الصوفية إلى عوامض الطبيعة والعقل معا، ونبحث لما عن حل بواسطة الصورة والكلمة. أى أنها تريد أن تكون جدانية فى نفس الوقت. تعالج المفاهيم والرموز وما لها من صور

إلى جوار هذه التصريحات العدائية نأراء الصوفية توحد عبارة موجرة يدعى فيها التصوف «علم الكلام الخاص بالقلب، وجدانية الشعور والاحساس». وإن هذا القول المأثور يلخص عبارة أخرى لحوته. كان قد أشار فيها إلى «رجل موهوب» لم يصفه عن قرب. وكان قد تعرض فيها «لصوفية الحديدية» هذه الصوفية الحديدية التى تعرف هنا بكونها «ديالكتيكا القاب». ومن ثم فهى تعد من المغريات. إذ أنها تعبر عن أشياء لا سبيل للإنسان أن يبلغها عن طريق السبل المطروقة للوعى والعقل والدين ولعله من المحقق أن أتباع هذا الطريق يتطلب شجاعة حسور. وإن كلاً بطرقه على مسئوليته

وكما سبق لحوته أن عرف الصوفية بأنها ديانة الكهل فى أعوام شيخوخته. فقد صرح لصديق له يدعى «فورستر». فى عام ١٨٢٩. وكان الحديث يدور حول فاوست. قائلاً: «إن فاوست قد انتهى عجزاً. وعندما بلغ الشيخوخة بصبر من أهل الصوفة» وحتى يستطيع أن يدرك التصوف الذى تدور حوله هذه العبارة لابد لنا من أن نتمثل نهاية فاوست. وقد أصبح كهلاً صريخاً يترجى أمام طلام مستقلة. بينما خسر له عيلاً أرواح الموتى قبره فالعقل قد ولى بوعيه وتخبره للإتيان بالفعل الكامل، وما تحقق فعلاً لا يزال حراً ناقصاً تكتسحه العناصر. والوارع الأخلاقى الذى كان عليه أن يظل فى البداية. قد أتى الآن لثمة ساعة الموت متأخراً للغاية - ومع ذلك يحى فى الإنسان أمر يفوق كل ذلك. ألا وهو عقيدة الإسلام والإيمان بالأمل

وإن حوته ليستخدّم فى فصل «الديوان المقل» من «الحواشى والدراسات». أثناء إعلانه عن «كتاب الأمثولات». لفظة «الصوفية» بمعنى إرهاف السمع وتدور الأمثولات فى صورة شعرية حول أوصاف الإنسان العامة وسلوكه الأخلاقى وتدور فى حلد حوته خاصة تلك الأمثولات التى تقوى من الإسلام فى نفس الإنسان. حتى يزيد تسليماً بقصائنه المكتوب الذى لا سبيل إلى الافلات منه. وأخيراً يتحدث عن أمثولات يعرفها بأنها صوفية: فهى «تدفع الإنسان من الحالة السابقة التى لارالت تعذبه وتطبق على أعفاسه إلى الاتحاد بالله فى هذه

الديانة. وإلى الرهد المؤقت عن تلك المصانع التى قد يؤدى فقدانها إلى معاناة الألم». ولعله من الواضح أن ثمة سهج روحى لـ «سائل لحوح» كان يربط مشاعر حوته بالشيرارى ولعله لارالت فى هذا السهج بصمات مثل الشاب العليا. وهى القائلة «بالعبودية المطلقة». التى كان حوته يكرها من قل عشرات الأعوام فى سبيورا. ثم لم يلبث أن أخذها لنفسه براساً ومثلاً أعلى على أنه يتصح من حاب آحر أن الصوفية فى هذا السياق تعنى نفس حالة الاستعلاء فى التحرة الدينية. وهى التى يعرفها حوته فى سلمه الخاص بدرجات تفاعلات الطبيعة بكونها «عقريّة» مرة يصدر التدبر والتروى عن الإنسان. ومرة عن الطبيعة ندميع قواها ككل وإن الصوفية لتريد على الدين. فهى بالإضافة إلى الإيمان الورع لابد من أن تتضمن أمراً آخر. هو طاقة الإبداع والعقريّة.

وبما حد أن التعاريف الأخيرة للصوفية والتصوف لا تلت أن تؤدى بنا إلى الأخلاق والدين فان هالك المريد من الروايات المنشقة عن مفهوم العلم عند حوته ذلك أن إحدى المأثورات التى حلفها لنا هذا المفكر الكبير تطلعا على تمييز وتنويب لحق أربع من عهود العلوم الطفولة.

الشاعرية. الإيمان بالعبديّات
التحررة والتحرير.

الح. المص. الول
الإيمان المطلق بالرأى والعقيدة.
التلقين. المعالاة فى الدقة
المثل.
المناهج. التصوف.

وإن رجعا إلى المجلد الثالث عشر من مؤلفات حوته فى العلوم الطبيعية (طبعة فايمار) لعثرا له على رسمين يمثلان حق العلوم الأربع آفة الذكر حيث تصنف هذه المراحل إلى أربع طاقات روحية. هى العقل. والوعى. والخيال. والشهوة بينما أوصح - بواسطة علامات إيجاب وسلب - ما تعرضه كلى التفرعتين الخاصتين بكل حقّة من فوائد ومصار. ولقد وضع حوته علوم الطفولة داخل الدائرة التى تمس فيها حدود الحس حدود الخيال أما تفرع الشاعرية والإيمان بالعبديّات عن هذه الحقّة فإما يدل على ما تطوى عليه من إمكانيّتين إحداهما سلبية والأخرى إيجابية. وعلى هذا السهج نفسه يتفرع عن علوم التجريب العقل (الحث). والحس (المصول).

أما في الرسوم التوضيحية التي اصطنعها حوته فيبدو «التلقين» في المرحلة الثالثة مفهومًا عامًا يدرج تحته «الايمان المطلق بالرأى والعقيدة» كخاصية إيجابية مرتبطة بالعقل. بينما تصير المعالاة في الدقة، إمكانية سلبية متعلقة «بالوعى» - وهما يتصحح لما أن حوته قد تردد بين تصنيفين مختلفين لهذه المرحلة الثالثة. حتى إذا بلغنا مرحلة المثل وحدناها تقع عنده بين العقل (المهجي) والخيال (الصوفي). إذن مفهوم «التصوف» يعود ليستخدم في أقصى مراتب العلم بمعنى سلبى. حيث يدل على فائض الخيال عن العقل

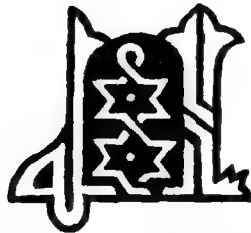
أما أن حوته قد جعل حوته هو بالدات قائما على أربع مراحل التطور. وهي مرحلة الفكرة أو المثال، فأمر لا يحتاج إلى توضيح أو إسهاب. وإن تعريف «المهج» لا يستقيم في الدهن إلا لمن اعتاد لغة حوته عندما كان يكتب في العلوم الطبيعية. ولقد تحدث الشاعر الكبير في «كتيبات اليوم والعام» سنة ١٨١٧ عن عزمه على استكمال وتطبيق «مفهجه الفطرى» على كل من الطبيعة والص والحياة بالتساوى ولعل هذا «المهاج» قد انتعد عن الفلسفة عندما اكتفى بنتائج العلم التحريبي. ومن المعروف أن حوته قد كتب إلى صديقه «فالك» Falk بتاريخ ١٨٠٩/٩/٢٨ يقول له أن «نظرية الألوان» و«قانون التحول» يهصان على مدأ واحد

ويقوم مهج جوته على كلى «العجلتين الدامعتين» - الاستقطاب والترايد - اللتين يطبقهما على الطبيعة بأسرها ونفس الدرجة. حيث تمكن بذلك من اكتساب رؤية حدسية شاملة تعرف فيها الفكرة عن نفسها من خلال نظام للطواهر لا يعرف استثناء. وهكذا تكمل مختلف ميادين الطبيعة وتوضح بعضها البعض. بل أنه قد صار ممكنا أن يلقى الصوء المفسر من أحد مجالات الطبيعة على محال طبيعى معاير ولقد تأيدت لحوته من خلال هذا النوع من الرويا العقيدة القائلة بالرب الخالد في الطبيعة.

وبالفكرة الى تحكم العالم - باطنه وظاهره - بدرحة متساوية وتوافق ما بين «أسرار الطبيعة والعقل».

كان حوته يعتقد في كهولته وفي بحثه العلمى نوع من التصوف يختلف كل الاختلاف عن طفرة الإحساس التي عرفها عنه في مرحلتى فاست وقرتر بل أنه حين كان يعيد النظر إلى تجارب شبابه إد لها تراءى أمامه شيطانية لا صوفية وإذا بفكره يشطح نحو ساعات الفراغ الباطنى . وهى التي لا بد أن ترول عنها مثل هذه الانتفاحات النفسية. ثم هو يرى جميع تلك العمليات في سياق المد والحد الكبر هذه الحياة، وأيضا في إيقاع الشهيق والرهير الذى تحركه الطبيعة

وإن صوفية حوته الكهل لمتأصلة الخدور في علومه الطبيعية. فهى تهص على ما كان يدعوه «الصنيل الصحم» في الطبيعة «هكذا فإنه ليس يسيرا عليا أن يدرك أن ما يحدث في الطبيعة الكبيرة هو ما يدور في أصغر وأدق مجالات الحياة». وعلى ذلك فهذه الصوفية لا تعتمد على الإحساس وإنما على التطلع الهادئ، القابل لإعادة في كل حين، إلى دوائر الحياة اللامتناهية في الطبيعة. وهى - أى صوفية حوته - تعد مهذا المعنى رمورا للطبيعة موسعة ومعقدة. ذلك أن الشيء أو مجرى الحدث يصير - عنده - رمزا إذا ما أفصحت الفكرة عن نفسها من خلال واقعها الطبيعى. أى إذا ما عبر عن «العلاقات الأصلية» في الطبيعة. ويرى جوته أن الصان الرامر يصير متصوفا إذا ما استعان برمور الطبيعة للإشارة إلى «علاقات أصلية» معايرة «لا تطرق الحواس تمثل هذه القوة ولا مهذا القدر من التنوع». بينما لا تعد سوى إلى الروى الداخلية، وإن كانت تستشعر من خلالها في علاقة ضرورية مع الحياة ككل في الطبيعة إن صوفية حوته لا تقوم على المشاعر والأحاسيس ولا على المعرفة النظرية وإنما على توافق وانسجام كافة القوى الروحية المطلقة عن الرويا. ترجمة . محمد يوسف



نرخارف الاسلاميه فى اللوحات الايطالية

بقلم بريجيت كليس

للمرة الأولى وعلى رأسهم أعلام مشاهير من أمثال جيوتو Giotto ودوتشيو دى بوندينزا Duccio di Buoninsegna - جمال ما يحيط بهم من بيئة مادية حديرة بالتصوير فى رسومهم وعلى ذلك فقد اصفروا إلى إدخال الكثير من التفاصيل الحدانية المتعددة الأجزاء على لوحات قديسيهم ذات التكوينات الصحيحة وما لشوا أن اهتموا برحفة مسوحاتهم الحديثة الفاخرة. وبدأ طهر طابع تصويرى حديد طالما كان بعيدا كل البعد عن أئمة الرسامين العربيين فى القرن الثالث عشر

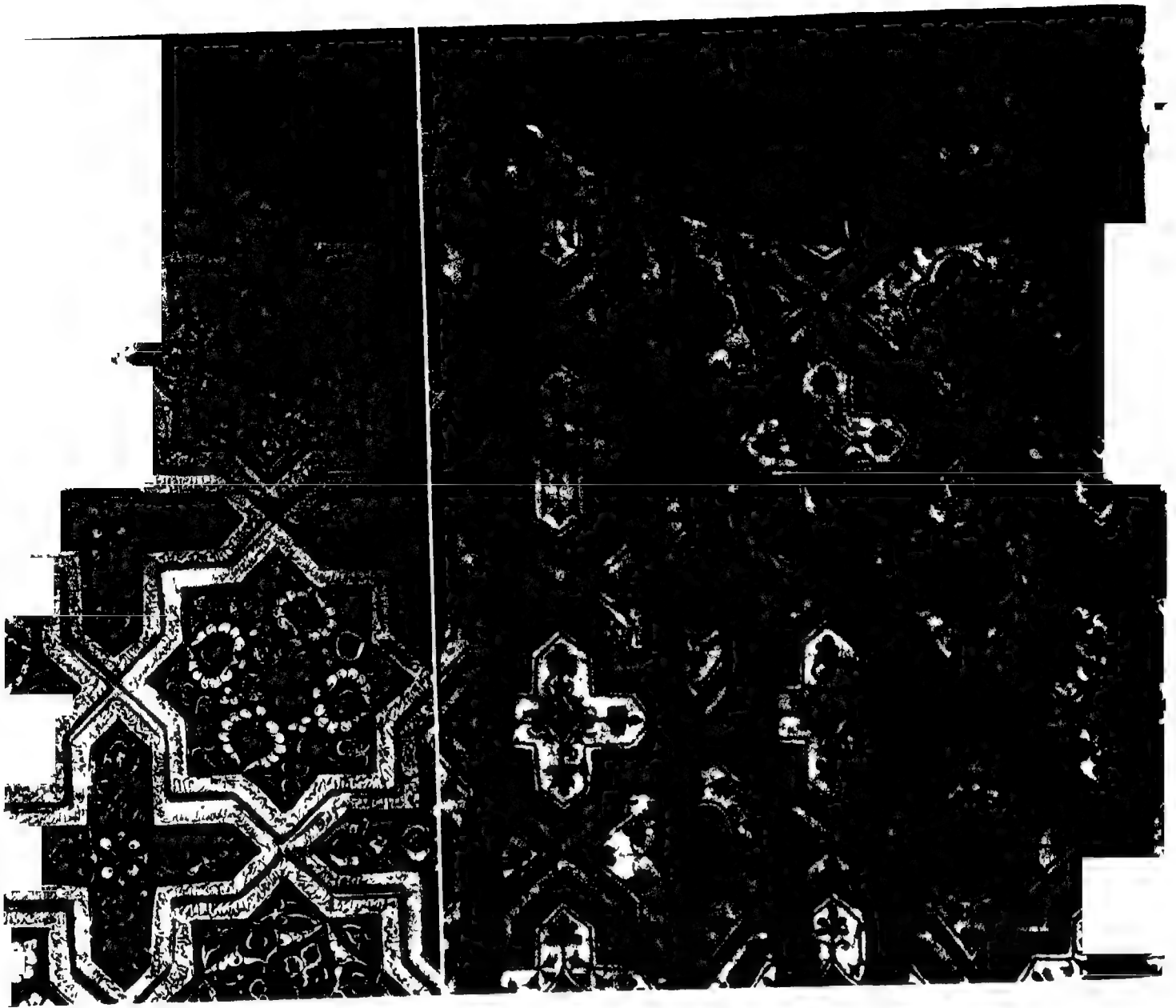
ليس من العجيب إذن. بعد هذا العرض الحافظ. إذا وحدنا لوحات كبار المصورين الايطاليين تدحر فى النصف الأول من القرن الرابع عشر برحارف المسوحات الاسلامية أو المستوحاة عنها إذ أنه بالرغم من استحداث صناعة الأسسحة الحريرية فى إيطاليا. وما استتبع ذلك من انتقال كثر من الرحارف الاسلامية إليها مع فو هذه الحرفة الجديدة. فقد ظلت مسوحات أسبانيا وأقطار الشرق الأدنى والأقصى. فصلا عن أقسمة دول ما وراء البحار. تواصل تدفقها على العرب ربما طويلا بعد ذلك ومن بين الرسوم المذكورة نئين بوصوح أربع مجموعات تعرض صور بعضها على القارىء إلى حوار هذا المقال.

وإنا لنعثر حتى اليوم على بعض تلك الأقمشة. التى كانت تستوردها إيطاليا فى تلك العصور البعيدة. وسط الرسوم التى حططها وصورها «جيتو». بين عامى ١٢٩٦ و ١٣٠٠. على حدران وقب الكيسة الشهيرة التى أقيمت على الحد القديس «فرانسيسكو» بمدينة «آسيري» ولعل العامل الرئيسى فى اختيار هذه المسوحات كان يتمثل فى تحريدها التام وتميرها - أساسا - برسوم هندسية جعلها تقرب من روح وأسلوب الحيل الرائد من المصورين الايطاليين الذين كانوا يميلون آنذاك إلى المساحات العريضة الفسيحة ذات أبعاد المنظور بل أن الرسم الذى يلحظه على السيج الملصق بحدران قاعة الاستقبال البابوية بالفاتيكان. والذى يعرض تصديق البابا «إيونسس الثالث» على قواعد الطريقة الرهبانية الفرانسيسكية. ليعد من الهامح القديمة

لا زال هنالك لعيب من الآثار الخليفة بكل اهتمام وعاية. لاسيما وأنها تكشف عن تأثير صسعة الاسلام فى حصاره الغرب وفو به خلال الأعوام الألف الأخيرة. ومع ذلك لم يلتفت إليها حتى الآن رغم أنها مادية للعيان كان الاعتقاد السائد للوهلة الأولى أن مصورى العرب فى القرن الرابع عشر دانوا على تزيين لوحاتهم بعض الرخارف العديمة الأهمية غير أن من باقى نظرة متمحصنة على الرسوم العبية بدقة تباها. والتى كانت لا تحلى سوى الأقمشة الفاخرة فى ذلك الأوان من تحرير وأسسحة مركشة. لا يلبث أن يتبين أنه إنما يواحه ظاهرة إنتشار «مودة» شرقية فى فو العرب. تماما كما حدث بعد ذلك فى القرن السابع عشر عندما داعت فى العرب بدعة الرسوم الصيبية

ولعله ليس من باب الصدفة أن نقف على هذه الظاهرة فى إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر إذ كانت هذه القعة العربية مهياة فى تلك الفترة لاستقبال المؤثرات الشرقية بصورة خاصة فما كان قد مضى حيلين كاملين على العاصفة الكبرى التى أحجحت سعيها آنذاك بين الشرق والعرب عشائر «حكر حان». وترتب عليها هجرة عدد كبير من العمال المسلمين إلى العرب واستوطانهم أراضيه وكانت حرفة نسج الحرير منتشرة بين الشعوب الاسلامية فى الشرق الأدنى وأسبانيا حتى القرن الثانى عشر على وحه التقريب. حتى إذا أتى القرن الثالث عشر انتقلت هذه الصناعة عبر سبيلها وأسبانيا إلى إيطاليا. وهما لاقت عصرها الذهبى الأول أثناء القرن الرابع عشر. حين كانت تصدر الأقمشة الحريرية الايطالية إلى حاب أسسحة الأقطار الاسلامية والآسيوية الشرقية إلى المدن الشمالية كمرسا وهولندا وألمانيا واختر والسويد كما طهر بالعرب فى نفس الوقت - مع بداية القرن الرابع عشر تيار فنى كبير يبشر بالعصرية. إذ اكتشف مصورو إيطاليا

* أحدث مادة هذا المقال عن رسالة علمية للمؤلفة تقدمت بها ليليل الدكتوراه فى تاريخ الفن عن جامعة كولوبا وسوف يصدر لها قريبا كتاب باللغة الألمانية يعالج هذا الموضوع عمود من التفصيل



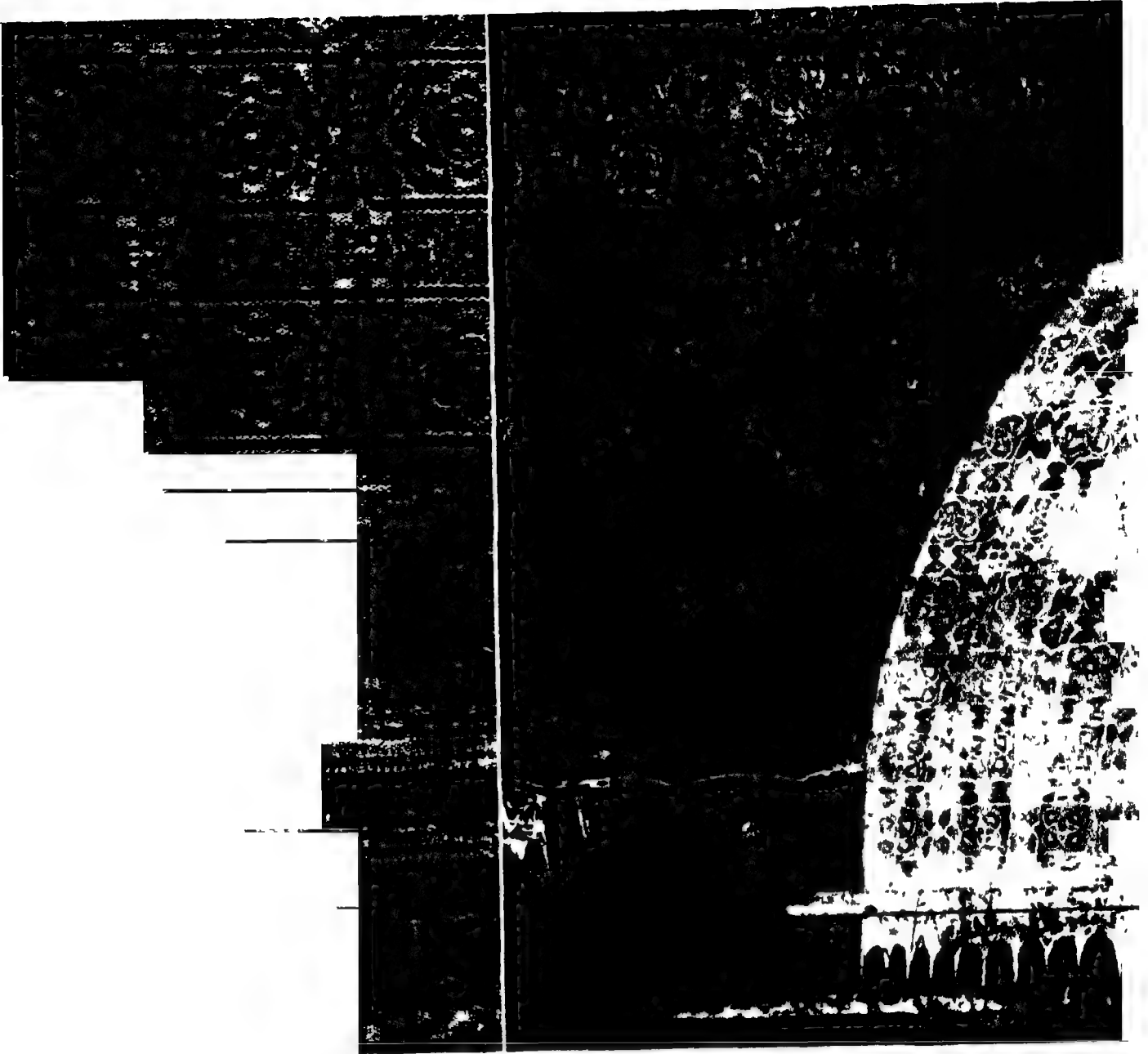
فاشادات من مدينة ورامين، ايران، مصدوعة عام ١٢٦٢، ومحمولة
حاليا في متحف Staatliche Museen, Islamische Abteilung برلين
الشرقية

من لوحة للرسم الإيطالي Duccio di Buoninsegna (حوالي عام
١٢٨٥) مريم التول تحفها الملائكة جزء من اللوحة ديس ستار العرش
فلورنسا Florenz, S. Maria Novella (Galleria degli Uffizi)

نفسها لتلك التصاوير. وقد اكتشفت مثل هذه رسوم دائرية متداخلة على شكل يشبه السلسلة فوق عباءة حريرية نفس، عند فتح مقبرة أسقف بامبرج (وذلك في عام ١٩٣٦) الذي يدعى «أوتو الثاني» والمتوفى عام ١١٩٦. ولا بد أن القماش الأصلي الذى استعان به «جيوتو» Giotto فى رسومه الحائطية كان قريبا من هذا النسيج. أما الأصل الاسلامى لهذه الرسوم فواضح كل الوضوح، وما علينا إلا أن نتبع خط السيج فى القطعة التى أمامنا من عباءة القس حتى نتيقن شريطا عريضا يدور فى كتانة ذات طابع إسلامى وإن لم تكن مقروءة. بل ويمكن فوق ذلك إرجاع الحرفة والدية الفنية هما إلى مصادرها السورية

وإلى حوار الشكل الدائرى الذى طالما استقر منذ عهد بعيد فى صفة سح الحرير وخاصة فى الأقمشة الساسانية والبيزنطية ذات رسومات الحيوانات. حد أنه قد ساد فى ميدان الحرفة الهندسية بالعرب. أثناء فترة الانتقال بين القرنين الثالث والرابع عشر. نظام تصويرى معين يمكن تتبع خطوطه حتى إرجاع الحافى بمدينة سامراء. وذلك هو الذى يدعى نظام البلاط الحصى الذى يستعير اسمه عن طريقة توزيع القشائى الذى كان يصنع بالدرحة الأولى فى قيشان أثناء القرنين الثالث والرابع عشر. وه تعطى أسطح الحداد ويتكون هذا النظام من توزيع بسيط معلق على نفسه لحوم ثمانية تنحللها بالصورة مساحات فارغة على شكل صلبان ولعله يمكن استيعاب هذا التوزيع من خلال قطعة بلاط مصدرها مدينة ورامين بأيران (عام ١٢٦٢). وهى موحودة حاليا بالقسم الإسلامى بالمتحف الأميرى بولبن الشرقية والمرجح أن أول العهد باستيعاب هذا التوزيع فى صفة السيج كان. شأنه فى ذلك شأن استخدامه فى حرفة البلاط. أثناء القرن الثالث عشر الميلادى ولقد وجد انتشارا واسعا ككل أشكال الهندسة الزخرفية على وجه الخصوص فى المجال الإسلامى العربى. أى فى سح الحرير الأساسى ومن هنا انتقلت أولى المؤثرات إلى فن التصوير الإيطالى بل أنا لعثر على هذا التوزيع الزخرفى لدى الرسام الشهير «دوتشيو دى بونينسبينا» Duccio di Buoninsegna فى لوحته التى يصور فيها العدراء أثناء منتصف العقد الثامن من القرن الثالث عشر. ويلاحظ أن هذه الحرفة قد ظهرت هنا مكورة نسبيا، كما أنها استخدمت فى مجال تصويرى بالغ الأهمية. ولوقاربا السيج المتدلى من العرش فى هذه الصورة (وهو الذى لم يكن مرودا على سبيل الصدفة

بحافة عريضة تتعرج عليها خيوط كتانة زخرفية تابعة من الحصاره الاسلامية. وإن لم تكن مقروءة) فيشائى «ورامين» لتبين لنا توا مقدار الترام الناسج فى مقابل الحزاف. ذلك أن الأخير يستطيع أن يصنع خربة تامة أشكالا معايرة داخل أى محال زخرفى شاء. أما الناسج (وبالتالى أيضا مصور القماش) فليس فى مقدوره إلا أن يوع بين رسمين مختلفين طبقا للمكانيات التكنولوجية للممول — على أن يمر دوما بخواف مربعات السيج. وبدا يقترب نوعا من مثله الحرفى الأعلى. ومع ذلك فالناسج يصعد المساحات بطريقة مقنعة مما حدا بـ «جيوتو» Giotto وجماعة مرسمه فى مدينة «آسيرى» - إلى اعتماد هذه الخاصية بضغط الفراغات ونسج طاقة تعبيرية ديبامية فى تكوين لوحة السيج. وحسب هذا الطرر الزخرفى بالدات متكررا بكثرة فى الحلقة السائق الاشارة إليها عما يروى حول القديس «فرانسيسكو» وفى «حلم النانا إوبسلس الثالث» يتصح تماما بالتطلع إلى ستار محمد كيهف كان النظام الهندسى للبلاط الحصى مناسباً لتوصيح اهتزازات القماش. وذلك لجعل أبعاد المطور لتلك الخطوط البسيطة تقصر نوعا للحركة نالطع حسب تخارب الرؤيا فقد كان المطور الهندسى غير معروفا بعد آنذاك. والحق أنه ما كان يمكن تحقيق مثل هذه الخدمات الحليلة لو اقتصر على توزيع بعض الأشكال الزخرفية كالزهور مثلا على السيج المذكور وهما أيضا حد الستار مشيرا إلى أصله الإسلامى. وقد روده المصور العربى باطار تحليه حروف عربية وهالك وجه للشه والمقارنة بين سيج أسبائى أخرج من لحد «دون فيلسه» (نوى ١٢٧٤). حل فرديباند الثالث ملك ليون وكاستيليا. والستار - آف الذكر الذى أندعه «جيوتو» ويمتد هذا الشه حتى يتصم شريط الكتانة الزخرفية. وهو الذى يتنازع فى الأصل حسب تكرار إيقاعى عبر السيج بأكمله. وبما كان يهتم «جيوتو». فى إطار تكوين الرسومات الكبيرة. أساسا بتحسين عناصر الصورة السيجية للملامح الأشكال فصلا عن سائر العوامل الزخرفية - وذلك حين كان يعيه أن بعد ما يشبه الستار دى الخطوط الهندسية. فقد كان لا يحد بأسا من التصحية بقوة الخطوط المصورة على السيج من أحل إررار حلفية اللون. إذا ما كان العرض هنا لا يعدو الرية فى حد ذاتها (كمعلقات الحداد مثلا فى «آسيرى»^١) ولقد استعاد «جيوتو» خاصية من حصائص مجموعة معينة من الأقمشة الأسبانية. وهى التى تدعى «أسحة الحمراء» وحدير بالذكر أن زخارف هذا النوع



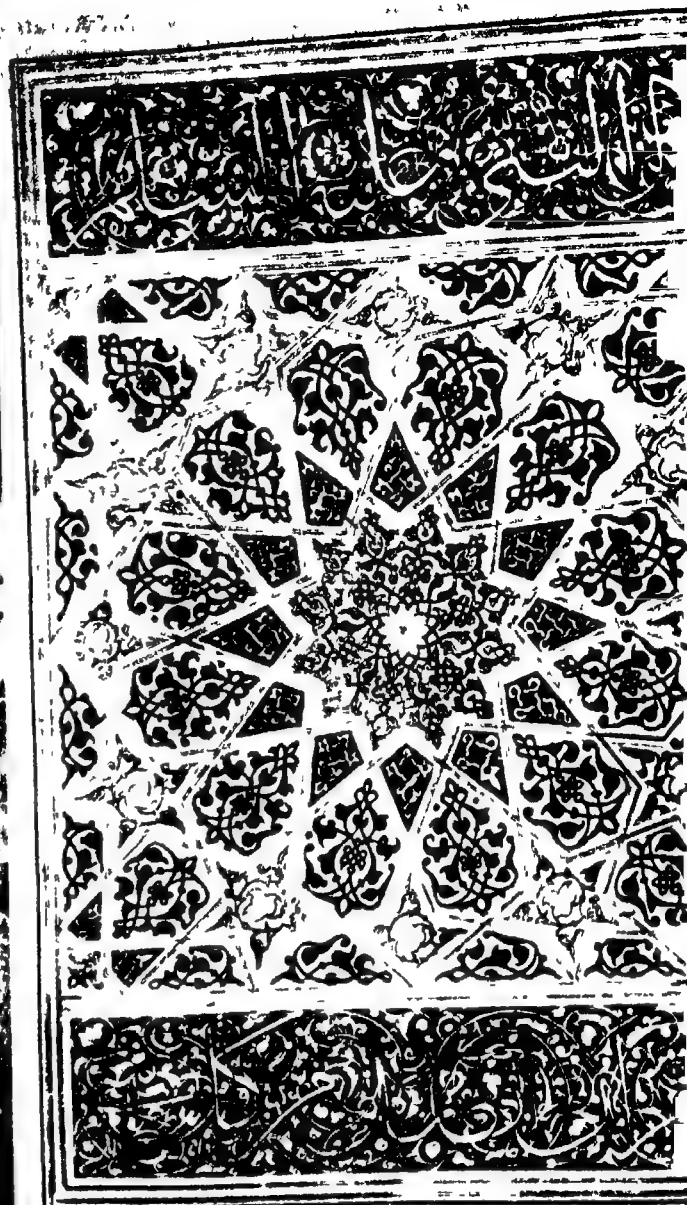
دياج من عانة الأمير فليبه ولد هردياند الثالث ملك ليون وكستيليا،
نسخ في اسبانيا أثناء القرن الثالث عشر
Riggisberg, Abegg-Stiftung Bern

من لوحة جيوتو Giotto (بين ١٢٩٦ و ١٣٠٠) رؤية البابا ايونيس
الثالث، حمره بين ستار فراهه
(في الكنيسة العليا، Assisi, S. Francesco)

من النسيج تتفق إلى حد بعيد مع مثيلاتها التي تحلى البلاط والخافقي في قصر الحمراء بغرناطة. وهذا لا يبرر الخط بقدر ما تبرز الأشكال الهندسية الحرفية على تفرقها، وهي في صورة ثمانية الأضلاع بدلا من الصور المتعارف عليها للنجوم والصلبان العادية. وفي الحلفية نجد لونا أساسيا يلقي على معلقات الحائط المركشة التي تحاكي الستائر طائعا أكثر حيوية بكثير من المسوحات التي تريد من تأثير الحلفية عن ذلك. حيث عادة ما تستعمل في تكوين اللوحات الصحنمة حسب ما تعرضه من قصص مصورة. وهكذا كان اختيار «جيتو» هـا متأبيا للعاية. لاسيا وأنه قد وضع كل قطعة من السيج في مكانها ومركز تأثيرها وفي لوحة تصور المسيح المصلوب لكنيسة «ماريا بوفيللا» من فلورنسا. حيث كان يتعين رفع الحسد الساكن من أعماق الأرض القائمة على نحو باهر. توفر «جيتو» رعاية بالغة على تحقيق الرسم في السيج وقد استطاع أن يوفق ما بين تقاطع الخطوط الدقيقة وتوزيع اللون بمهارة كبيرة وبين سيج شبيه للعاية بهذه اللوحة. وهو تابع لمؤسسة «آبيج» برون. أى قدر من التفكير المميز المتميز كان لابد أن يتوفر لرسم المربعات الداخلية في شبكة السيج التي أريد لها أن تعرض مشهد الصاب الذي حل للأسف وذكر لونه على مر الزمن وقد حمى هذا السيج المرسوم أيضا من أسبانيا. وهو البلد الذي اشتهر من بين الأقطار الإسلامية بحرفة الحرير بالرسوم الهندسية على أن المصورين الإيطاليين لم يقتصرُوا على استيعاب هذه الفنون العربية الأساسية وإنما تعدوها إلى التأثير خاصة في أوائل القرن الرابع عشر فنون التحرير التي اشتهرت بها أرم الشرق الاسلامي وتمثل هذه الأخيرة في مجموعة من الرخارف يميزها طابع خاص وبهاء عامر وتأنف رسوماتها من قطع مذهبة تضي في رشاقة خطوط الأراسكا فوق أرضية ملونة. وعالما ما يكون توزيعها رحا مستريحا فوق أسطح القماش الذي تحليه. ونجد أعني موعات هذا الطرز الحر في لوحة المدبح الثلاثة الأقسام والتي تعرض صورة تنويج العذراء للسان أليجريتو بونسي Allegretto Nuzi حيث تزين عباءة العذراء والمسيح وكذا السيج المتدلى خلفهما من العرش وإنه لما يبعث على العجب أنه لا توجد ثمة قطع أصلية مقابلة لهذه الأقمشة ذات الخطوط الحرفية الهية مع أنها كانت محط إعجاب تلامذة المصور الفلورنسي براندو دادى Bernardo Daddi (وهو الذي تتلمذ عليه في رسمه الصان الكبير أليجريتو بونسي Allegretto Nuzi). ترى ألم يوجد أبدا أى قطع

أصلية لسيج مطرر على هذا المثال؟ فالطابع الرقيق المنعزل في كل حرة منها غريب على هيج تركيب المساحات الشائع في الحرير المطرر. وربما كان الأمر هـا لا يتعلق برخرف مسوج وإنما مطبوع فوق السيج. لاسيا وأن أشكال الأراسكا المعلقة على نسيجها تصلح تماما لهذا الغرض من جانب من الطاعة ولعل الاستهلاك الشديد للأقمشة المربة برسوم مطبوعة عليها خلال العصور الوسطى يفسر لنا العلة في اعتقادنا اليوم إلى قطعها الأصلية. وحدير بالذكر أنه لم يتحلف عن تلك الحقبة سوى عدد بسيط للعاية من هذه الأقمشة المطبوع عليها بالرغم من بقاء كيات كبيرة من الرخارف المنسوجة في ذلك الألوان حتى أيامنا هذه. وعلى أى حال فقد اتضح أن رخارف الأراسكا كانت دائرة منتشرة خلال القرن الرابع عشر في الفنون التطبيقية الإسلامية وخارج ميدان السيج. ومن أمثلة ذلك زحرفة صفحة من القرآن ترجع إلى عام ١٣١٣. وهي محمودة بدار الكتب المصرية. ولعله من اللذيذ أن هـالك توافقا شكليا بين هذه الرخارف وبين الموتيقات المرسومة على عباءة العذراء في لوحة الصان «أليجريتو بونسي» ولا بدسى هـا أن صيغا شبيهة محصنة للرربة كانت منتشرة كل الانتشار في الأواني المعدنية بعصر الممالك وفي الرسوم المائية على الرخاف سوريا وكذا في الحرف العارسي أثناء القرنين الثالث والرابع عشر ولا شك أن هذه هي المانع الأصلية التي عها أحد المصورون الإيطاليون رخارفهم

وبالطبع كان هـالك أيضا في من التصوير بعض الأقمشة الحرفية الخلاة بالأراسكا. والتي لارالت أصولها موحودة حتى الآن. ويصور «أليجريتو بونسي» على عباءة القديسة كاترينا في لوحته «مدبح العذراء» - عام ١٣٦٩ بمدينة «ماجيرانا» Macerata - موتيفا شبيها. وإن يكن بصيغة مسطحة للعاية وهـا تقابلنا موتيقات الأراسكا على هيئة أشكال صغيرة تشبه الصلبان وقد رنت باضطراد غير منتظم فيما ملأ الفراغ الباتع من بينها - على هيئة شريط - بما يشبه الحروف العربية. ونجد نفس هذا النظام الحر في وقد ساد قطعة من الحرير الفاخر من عصر الممالك، وهي محمودة بمتحف «فكتوريا آند آلبرت» في لندن. ويلاحظ أن حمل المصور العربي بالكتابة العربية جعله يطوف هـا في خطوط محرفة غير مفهومة. هذا بالإضافة إلى صلالة الشكل بسب ضيق المساحة المحصنة للرسم وإن لوحة المدبح الأولى تقريبا التي تصور نفس المشهد. وهي ترجع إلى عام ١٣٥٤. لتحتوى على



من لوحة لألنجر، تونويسي Allegretto Nuzi (بعد ١٣٤٦) تصوير تنويج
مريم التول وكانت محمولة في الساق صم مجموعة كوك Richmond

صحيفة من القرآن الكريم، عن مخطوطة صدرت في إيران عام ١٣١٣ هـ
وهي محمولة حاليا في دار الكتب المصرية بالقاهرة

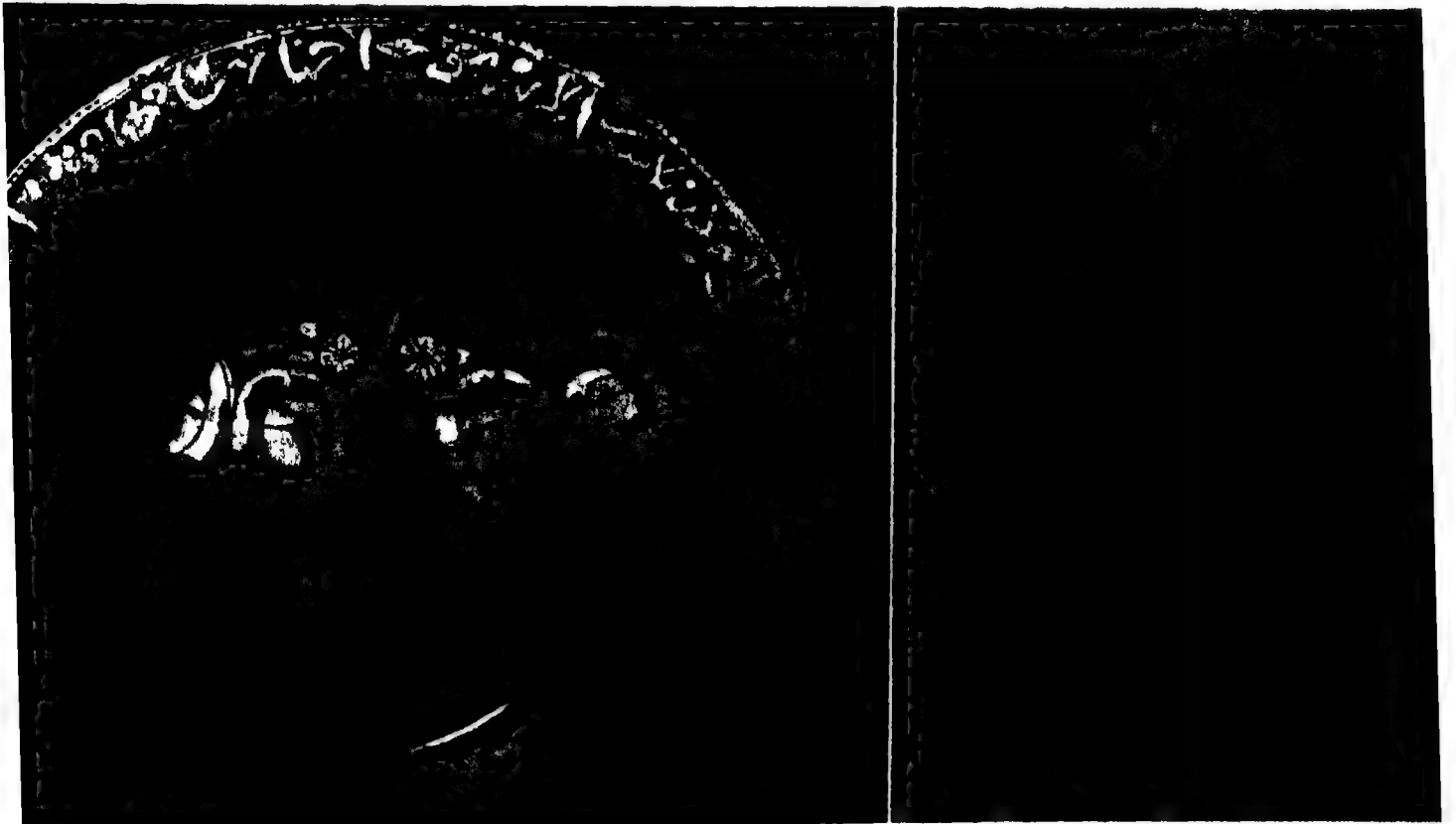
خطيب أبهى بكثير في نسجها الأصلي من الصيغ الحافة التي خلفها «آليجريتو» في صورته التي اُعيد بصنعها. على أنه لابد من أن نذكر أن مدع تلك اللوحة الأولى - المحفوظة حاليا بالمتحف القومى بواشنطن - كان متفوقا على «آليجريتو» بمراحل. إذ لم يكن هذا الأخير سوى أحد مساعديه في تصوير اللوحة الأصلية.

وقد ظهرت في العرب مجموعة أخرى من أقمشة الحرير الموشاة بالرسوم والمستمدة من التراث الفارسى والملوكى وإن التزمت بموتيف معين. ذلك هو موتيف الحيلة القديم الذى ننع في الأصل من الشرق الأدنى، عبر أنه عندما استوعبته الأقطار الشرقية من حديد أثناء القرنين الثالث والرابع عشر لم يكن صادرا عن التراث الخاص بل وافدا عليها من فنون الصين اليدوية في عصر «سون». وبدا أعيد إحياءه فيها من حديد. ثم انتقل إلى العرب. وإن يكن على صورة مختلفة مع المعول البارحين إليه وعلى سطح أناء فارسى شبه فخارى دى طلاء ذهب (وهو محفوظ في واشنطن ويرجع إلى فترة ما بين القرنين الثالث والرابع عشر) نجد شخصا جالسا وقد اردان رداءه بموتيف

نخيل يحمل طابعا صينيا. وعندما انتقل هذا الرسم الرخرى إلى إيطاليا طهر مثلا على رداء القديس إميلانوس في لوحة المدح الثلاثية الأركان للرسم «ميو دا سيينا» Meo da Siena. وبلاحظ هنا أن المصور قد صب في هذا القالب الأحدثى ولع أهل «سيينا» بالأنافة العصرية. وكان أهل «سيينا» - وهم الذين لم يعرفوا في أسواقهم سبيح الحرير حتى القرن الرابع عشر - يكون تقديرا وإعجابا بالعا بما يعد عليهم من أقمشة الشرقيين الأدنى والأقصى ونحن نعلم أى دور كبير لعبته «سيينا» آنذاك في التجارة مع أقطار ما وراء البحار. كما نجد في هذا الصدد وصفا تفصيليا يقدمه لنا «هوسرتو بنفوليتى» Huberto Benavogliente. ويدور حول «سيينا» في عهد «آندريا داي» Andrea Dei، وعن استعداد أهل هذه المدينة لانفاق أى ثروة مهما عظمت من أجل شراء أقمشة الحرير الوافدة من بلدان ما وراء البحار. وذلك مثلا بمناسبة وصول سفينة تجارية سورية إلى ميساء «بورتو ديركوله» Porto d'Ercole في عام ١٣٣٨ ولإها لمتعة للعين أن تشهد مثل هذه

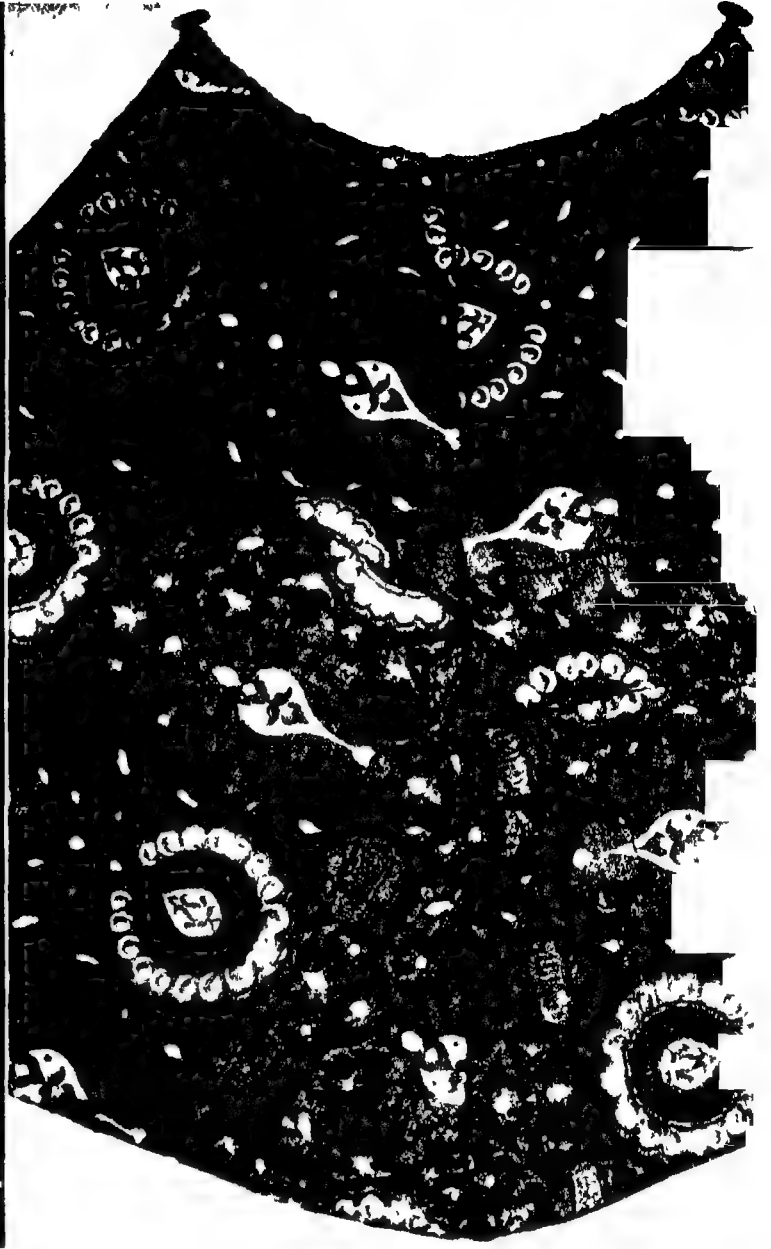
طلق دو رينق مدق، صنع في سلطان آباد في القرن الثالث عشر او الرابع عشر محفوظ في Free Gallery of Art, Washington

حره من لوحة الـ «ميو دا سيينا» Meo da Siena (بعد ١٣٢٠) مرم السول مع القديس؛ مدو عليها عباءة سان أميلان محفوظة في Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria





من لوحة لرسام مجهول مريم التول حالسة على عرشها (حوالي ١٤٢٥)
محمولة في متحف Martin von Wagner-Museum, Würzburg



سج من مصر مزخرف بحياوط ذهبية وفصصة، يرجع الى عهد الممالك
مصرية، استعمله بعض العرب كعماء لتمثال مريم التول، وهو محفوظ
الآن في كليفلاند بالولايات المتحدة

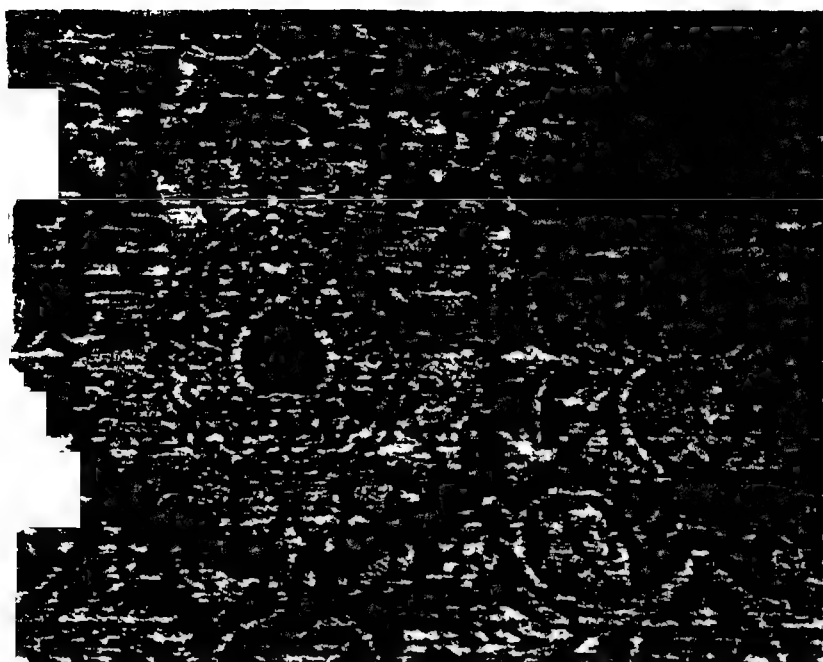
The Cleveland Museum of Art, Purchase from the
J. H. Wade Fund

سكالاً* Giangrande della Scala ما يتميز به موتيف
الحيلة الصبي الذي اتخذ شكل زهرة اللوتس من حيوية
فياسة، وإن كان لها اتخذ شكلاً يضاهيها مدناً في
تناوع مصطرده غير منتظم والنادي أن مثل هذه القوالب
الفارسية قد دأبت وانتشرت في إيطاليا خاصة وأنها
كثيراً ما تنعكس في فن التصوير الإيطالي المعاصر.

• حاكم فيرونا الذي آوى الشاعر دانتي وسمح له باللجوء السياسي
بعد فراره من فلورنسا ولم يعيش معه إلا بضعة أعوام قلائل.

الموتيمات الرقيقة وهي تبدو وكأنها تكاد أن تنطلق من
فوق السج الذي تحليه، ومن بينها تشعت رسوم خيلية
طويلة العود. حادة الخطوط، بذت وكأنها قد بشرت
سهلاً دون رباط أو علاقة تحكها بل على ورد إيقاع
حر لا يعرف القيود..

ولقد صاغ الفنان المسلمون هذا القالب الآسيوي الشرقي
المطلق في غير تناسب مضمونه وشدهه ويعرض لنا حرير
فارسي مزركش استخدم كعطاء لمقبرة «كأنجراده ديلا



دباح من الحرير، صنع في آسيا أثناء القرن الثالث عشر، محفوظ في
 Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen,
 Kunstgewerbemuseum

قد استعان بمثل هذه الرحارف المصرية في تزيين الحلفية السبعية بلوحته «عدراء پيرا» وقد ظل اقبال الرسامين الايطاليين على الأقمشة الحريرية المملوكية ذات المونيمات الحبيبة حتى العقد الثالث من القرن الخامس عشر كما استخدم المصور المدعو في زمانه «مايسترو دل نامينو فسبو» *Maestro del Bambino Vispo* سبيحا مراكشا في رداء العدراء بلوحة المديح المثلثة الأصلاخ التي ألدعها «فورتسورخ» ولا زالت توجد حتى الآن بعض قطع هذا المسوخ في متحف «فكتوريا وألبرت» بلندن. ومتحف كليفلاند للأثار القبية وكانت قطع السبيح المحفوظة في لندن تسب حتى الآن إلى السلطان قايتباي (١٤٦٨-٩٦) بناء على ما بها من كتابة رحرية أما بعد أن طهر هذا المونيف لدى الـ «مايسترو دل نامينو فسبو» فقد صار مرجعها التاريخي أنكر مما كان عليه في السابق. وهو ما يتفق على حوا أكثر مع قالب هذه الخطوط وأسلوبها

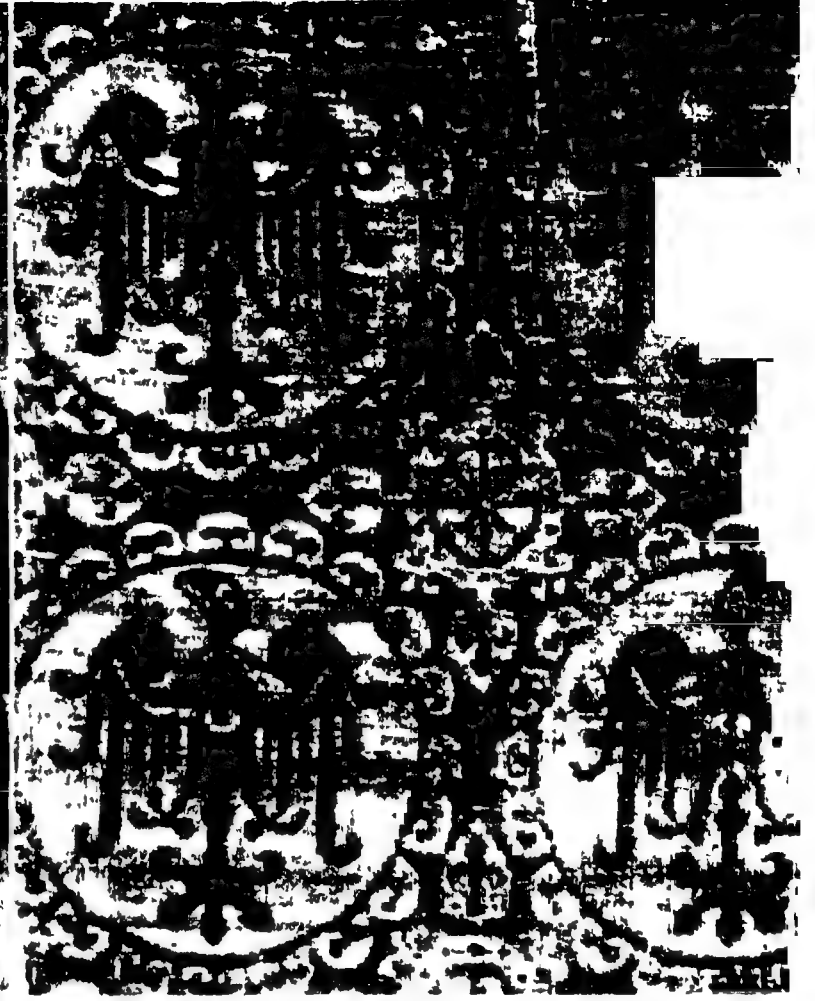
•• نسبة إلى مدينة «بيراء» Pisa الإيطالية (المرحم)



عماة القدسة كاترينا، عن اوجه من المدرسة البسانية في القرن الثالث عشر
Pisa, Museo Nazionale

يرجح أن أصلها الأندلس. وربما استلهم مصورو «سبينا» مثل هذه الأسحة المركشة لانداع رحاتهم الخاصة ٢٠٠م. وإن ثوى العذراء والطفل في اللوحة المحفوظة بمتحف فلورنسا الشهير - وهي للرسم «بيكولو دي سير روتسو تيجلياكي» Niccolo di Ser Sozzo Teghacci - لبيبان بما عليهما من رسوم أوراق شجر مشرشرة اتخذت وصفا حلرويا ملفوفا ما يتصل بالنساء الجمالي للحط من محاكاة للسانات كما لا يبدو الموتيف هنا بصياعته التحريضية عربيا على الاطلاق شأنه في ذلك شأن موتيف الحيلة والأراسكا ولا شك أن هذا الطابع الباع أصلا من كور التشكيل في الحصاره الاسلاميه، وهو العريب على ثقافة العرب. قد أثر بصورة خاصة على إنداع فنان إيطاليا للوحاتهم وريبتهم.

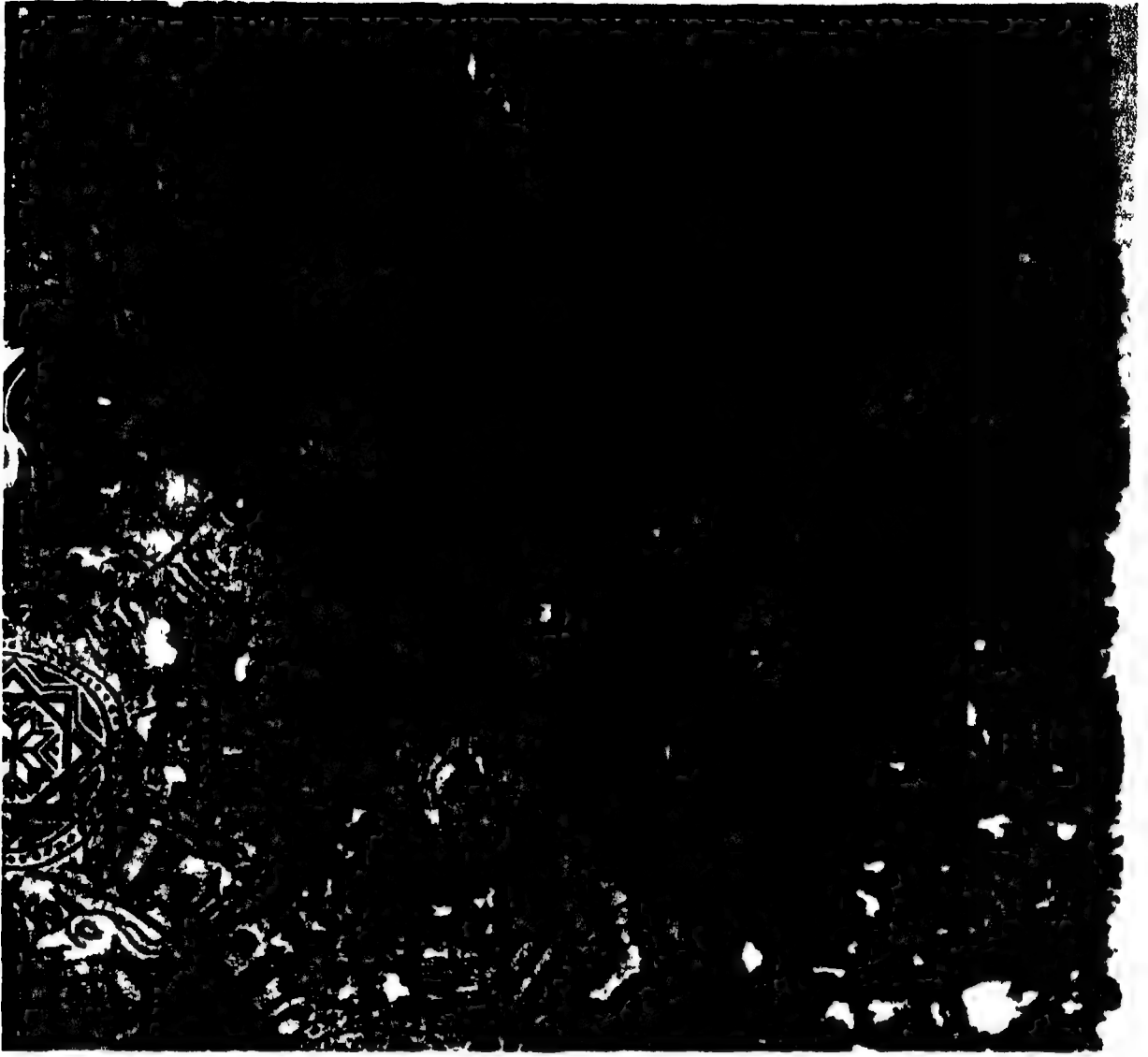
ليس هالك بعد هذه الملاحظة ما يدعو للعجب إذا كانت الموتيفات الزخرفية المستمدة من الطبيعة، والتي راح كبار فنانو إيطاليا يطعمون لوحاتهم بها. لا تمت بصلة



حرر محتلف كان يستعمل في عماء أحد القسيسين، وهو مصنوع في اسابا
أبناء القرن الثالث عشر ومحموط الآن في كيسة Ambazuc

Memmi - على سبيل المثال - في الكساء المتحدر من عرش العذراء في لوحته المحفوظة بمتحف «السديانو» - بالتسورج. وفعلا نحد القوال التي تكاد أن تدو فائرة أيضا لدى كل من «أمروجيو لورنيسيني» Ambrogio Lorenzetti و«ميو دا سبينا» Meo da Siena أقرب إلى ما تصوره ريشة رسام مطلق منها إلى النموذج الدقيق الذي يلترم به مصمم السبيح. وهالك أمثلة موارية لدهه الطاهرة في ميدان الحرف حيث كانت ترسم على الأواني الفارسية التي ترجع إلى القرن الثالث عشر بعض الموتيفات الشبيهة في قوالها الساتية وامتدادها الشعاني.

كذلك نحد مقابلا حديثا وإن يكن أحف وأقل منه في المثال السابق ذلكم هو طرر من السبيح جعل مركزه بتأرجح وبتزحرج ليستقر مرة في إيران والأخرى في أسبانيا والعكس بالعكس وتشير إلى ذلك قطعة مودعة بمتحف الصور التطبيقية ببرلين - شارلوتبرج بناء على ما تحمله من تناسق موتيف وكتابة زخرفية إسلامية مشدنة



دساج حررى، موطنه أسدس، القرن الرابع عشر محموط فى Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Kunstgewerbemuseum

هندسية . ومن ها كان الميل إلى اتحاد أشكال الحيوانات المسقة بشدة أداة للريبة والرحرف لاسيما نتصاهاها الزوحى، وهو ما يشبه السيج المعروف المحلى بصور العرلان ودعوات المسلمين الصالحات. وقد استعمل الرسام الفلورنسى «آبولو حادى» Agnolo Gaddi هذا الموتيىم الرخرفى فى أواخر القرن الرابع عشر - مع أنه ينتمى إلى القرن الثالث عشر - لتصوير لوحة مدح ثلاثية الأركان، وهى حاليا محمطة برلين. حيث ترين بالتناوب أرضية السيج بعرض اللوحة كلاب من فصيلة الثور وكائنات تبيبة متناسقة مع بعضها البعض تحيط بها دوائر وحلقات. بل أن رسامى إيطاليا كانوا يسحون موتيمات الحيوانات فى لوحاتهم حتى الربع الأول من القرن الخامس عشر . الأيدكرنا ذلك بيكاسو فى مرحلته المتأخرة ؟ (المترحم)

واصحة إلى أقمشة الحرير المصوعة فى الأقطار الإسلامية. أما حدودها وخاصة ما كان يعرض منها أشكال حيوانات مفعمة بالحوية فترجع على الأرحح إلى بلدان الشرق الأقصى ورحارف الصين والمغول ولا يجرح على ذلك سوى عدد ضئيل من الموتيمات الاستعارية التى يمكن تنع علاقتها بالإسلام وخاصة بأسبابها التى صارت أوربية هى الأخرى. وهكذا تدومثلا على عاءة القديسة كاتربا التى تنقدم لوحة لأحد رسامى «بيرا» فى أواخر القرن الثالث عشر صورة سر نافر مكوون من دوائر بسيطة متتاعة يشه ما يقابله على طاقم من الأنسجة الأسانية النصف حريرية، ينتقى منها حراءها من عاءة القس آمباراك. وقد التقت الرعة التشكيلية الحرية عند الأسان محصرهم لموتيمات الحيوانات فى قوال وعظم



جزء من لوحة لأنيولو حادى Agnolo Gaddi مريم السلول ومعمها الملائكة والقديسون رى ها حلمية اللوحة (أواخر القرن الرابع عشر) مسموطة فى رلين، Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Gemaldegalerie Dahlem

الدرجة فى هذا المقام على عكس الدور الخطير الذى لعته رخرفة الحرير الصبى فى تطعيم لوحات الرسامين الايطاليين - أيضا من حيث الديوع والانتشار - فى القرن الرابع عشر. ولعل تحفظ الصانع المسلمين القيين عامة نأراء الموتيمات الحجرية قد لعب ها دورا أساسيا. وعليه فتأثير الفن الاسلامى فيما يتعلق بتزيين الأسحة على لوحات الايطاليين فى القرن الرابع عشر قائم فى حقل الرسوم التحريرية، وهى التى أتت بأعنى الآثار من حلال تشكيلها للحرقة الهندسية فى مناطق الاسلام العربية من جهة. وبواسطة ما طورته من موتيمات الأراسكا وأوراق السات وريش الطير التى بلغت حدا جماليا رفيعا من جهة أخرى. شأنها شأن ما بلعته الأشكال النخيلية الكثيرة النابعة من أقطار الشرق الاسلامى. ترجمة: مجدى يوسف

مع أنها كانت قد صارت فى ذلك الزمن - نعا لاجساسهم - مودة قديمة ومحد «بيرو دى مينيانو» Pietro di Miniato، الذى لم يكن أندا من الرواد المجددين فى حركة التصوير الايطالى بالقرن الخامس عشر، بملأ هذا الموتيف - تماما كـ «أنيولو حادى» - أرضية لوحته ذات الأصل المتعددة وهى التى تصور مديح تنويج السيدة العذراء، والمحموطة منتحف «برانو». ومحد عده أرواج الطيور موضوعة داخل شبكة قوية اتحدت هيئة خمية وأبضا فى هذا المقام لايبى من النسيح الأسبانى عن تقديم القطع المقابلة فى القرن الثالث عشر. والتى يمثلها اليوم نسيح محفوظ منتحف «فكتوريا وألبرت» بلندن حيث تعرض فيه أرواج الطيور وأرواج الكلاب على التوالى ومع ذلك فأمثلة التأثير بالأنسجة الاسلامية على درجة كبيرة من

لباس التقوى بين الشعر والدين

بقلم آنا ماري شميل

فأنشد قصيدة الردة الشهيرة بأشعائها في أرحاء العالم الإسلامي طرا ولعل القرآن الكريم قد أشار الى معنى اللباس هذا في قوله تعالى في سورة النقرة «... بساؤكم من لباس لكم وأنتم لباس لهن...» فإن كان اللباس رمزا للشخصية فهو هنا إشارة دقيقة للعناية الى الوحدة الكاملة. عبر المتصوفة بين الروحاني. بين الرجل والمرأة. ولأن تعقبا هذه العقائد القديمة فهما شطرا لا يستهان به من عادات الشعوب والأقوام ولافتحت لنا محافل الكثير من الأساطير الموروثة فإن امتلا ثوب البركة. أو روح الشر. كان من الطبيعي ان تسرى قواه السحرية على كل من لمس هذا الثوب او مجرد أطرافه ونقرأ في الإجيل أنه عندما لمس امرأة مريضة طرف ثوب عيسى شفيت في الحال وأحسن هو «كأن شطرا من بركته قد ذهب عنه» وكم من ملايين المؤمنين قد ترددوا. ولا زالوا يترددون. على مقامات الأولياء والقديسين. يلمسون ثيابهم راحين من وراء ذلك بيل البركة ولذلك عمت في بلاد الإسلام عادة الحلعة التي تشير الى أن الحلقة قد حلح ثوبه الميسر وألسه لمن أراد تكريمه. دلالة على إهدائه إياه قسما من قوته المعنوية (ومن المعلوم ان كلمة «حلعة» نقلت الى العرب وصارت «الحلة» في اللغات الأوروبية بمعنى فاحر الثياب التي لا ترتدى إلا في الحفلات الرسمية) ومن الجانب المقابل حد ان تدبيل الثياب يحدث في حالات اليأس وعند وفاة أحد أعضاء العائلة. فليمت قوى سحرية مهلكة تسرى الى أهل البيت وكذلك الى ثيابهم. ولذلك فهم يبرقون الثياب التي مستها «حاسة» الموت. كما أن هذه الحالات توجب التطهير. مما يدفع الأرامل في كثير من البلدان الى ارتداء ثياب سوداء أو بيضاء - سيطرة للعناية لمدة سنة اوسنوات معدودة. وأحيانا لآخر العمر. وكثيرا ما يعدى الانسان رقعة من ثوبه أو من ثوب طفله المريض ويربطها حول شجرة لكي يسرى اليها المرض... وفي بعض الأمم تربط العروس رداءها حول شجرة كثيرة الفاكهة كي تصبح هي حصاة ولود...

«ألسنى التقوى ملك» هكذا قال المتصوف الكبير ابو الحسن الشاذلي في أحد أحزانه وهو يشير بكلامه هذا الى عبارة او رمز استعارى لم يكن شائعا لدى المتصوفة فحسب وإنما في كافة أعراس الحياة الدنيا. فهو رمز اللباس والسيح الذي يعطى الانسان

ما معنى هذا الرمز الذي صادفه في أبيات المعاصرين من الشعراء العربيين والذي حده في اللسان الديني عند الأقوام البدائيين لقد اعتقد القدماء ان اللباس أو الثوب هو المرء نفسه. أو هو على الأقل قسم منه. وان في تبادل اللباس تعبيرا عن تبادل الشخصية. اى ان من ارتدى ملابس جديدة كان قد ارتدى شخصية جديدة. ولا زالت شعوب كثيرة في العرب تدبيل عاداتها وشعائرها ومهرجاناتها بعض هذه الأفكار القديمة حتى انها تخصص أياما معينة من كل عام. تنسب قبل إشراف الصيام الكبير عند المتصوفين للتفجع والمسحرة وكأن نبي آدم قد صاروا. ولو لمدة قصيرة. أناسا أخر. لا علم لهم بما هم فاعلموا ولا هم يسألون ولعل هذا السلوك «المهرجاني» الحديث يعود الى الأصل الى حذور دينية سميقة القدام

و حرب العادة في سائر الأيمان على أنه اذا ما أعم الملك. او كبير من الكبراء. ثوبه على أحد الأفراد رمز ذلك الى انه قد أعطاه حرا من نفسه وشخصيته. او إن شئت فقل من بركته ولذلك لايجوز حسب العادة الجرمانية القديمة أن يهب المرء قسما من ثيابه لمن لايعرفه وادا ما تبادل صديقان ثيابهما كان ذلك دلالة على أنهما قد تبادلوا «نفسيهما». وحاء في التوراة (١٠١ صاموئيل ١٨) أن أحدا قطع لصديقه عهدا لأنه أحبه كنفسه فراح وحلح الحبة التي عليه وأسلمه إياها مع ثيابه وسيفه وقوسه ومطقة والبلك مثال آخر يفوق شهرة. وهو من واقع التاريخ الإسلامي ومؤداه أن الرسول قد عفا عن كعب بن زهير وطرح برده على كتفيه دلالة عن صفحه وألهمت هذه الواقعة بعد ٦٠٠ سنة الشاعر البوصيري الذي شفاه رسول الله بلقاء برده عليه (على ما شاهد في رؤياه)

من أحب دخول الجنة فعليه أن يلبس حريرا ابيض
في روحه وبدنه، على أ لطف صورة.

*Wer selig werden will, der muß mit weißer Seiden
so zierlich als er kann, sein Leib und Seel' bekleiden*

ولاعجب إن كانت الكتب السماوية تمثل الإنسان الراحل
الى حة الفردوس لاسا ثيابا هههافة شفافة أو رداء
أبيض في نصاعة الثلج (على ما قال المسيحيون)، أو
«عليهم ثياب سدس خضر واستترق وحلثوا أساور من
فضة . . » على ما قال تعالى في سورة الدهر.

كدا فالملائكة ايضا مربية ثياب نصية، وهو ما عبر عنه
«نوس أمره» الشاعر المتصوف التركي (المتوفى عام
١٣٢١) في أحد أبياته بقوله «ملككر يشيل طون كيمش
. . . » اي «قد لست الملائكة سراويل حصراء .»

اما في الأديان القديمة السرية التي سادت عهد الإمبراطورية
الرومانية فقليل عدد دخول المريد أسرار العباداة
وممارسته طقوسها أنه «قد لس الاله» اي ان الحقيقة الالهية
قد أحاطت به مثل ثوب او دنار حتى بلغ الإتحاد الصوى
- وهذا الرمز لارال يستعمل في التصوف أحيانا.

كثيرا ما شه الشعراء الاسان ككل بثوب قيم او رخيص،
وقال مولانا خلال الدين الرومي في مرثية لساني المتصوف
الغريزي إن اللبس بعد موتهم يدهون الى مقامات مختلفة -
وكيف يذهب معا الحرير الأطلس والصوف الحسن؟ وفي
حكاية له في المشوى يشبه اللبس المصلين ننسج من حرير،
أما الإمام فهو مثل تطير مرركش على طرف الثوب
وكان هذا الرمز محبوا حدا عند مولانا الرومي الذي
استعمله ايضا في ديوانه قائلا «إني انا هو الرركشة التي
سحها بيدك . . » وما أحسن تشبيهه للدمع المروح بالدم
بالحرير الأحمر .

تستطيع أن تجعل من دمعي الدموى مثل الأطلس
لادة سرح لسراق العشق .

ويشد في بيت آخر

يسح العاشق من دمه حرير الأطلس والديباح
كي يسط تحت قدمي معشوقه أطلسا وديباجا

ويذكرنا هذا البيت للمتصوف الفارسي القديم بالقصيدة
الطريقة للشاعر الإيرلندي الحديث و. ب. ييتس
W. B. Yeats حيث يخاطب فيها معشوقته قائلا .

*Had I the heavens' embroidered cloths
Enwrought with golden and silver light,*

ولإن بدل إسان ثيابه كان بذلك قد ترك وراءه قسا من
شخصيته و «لس» حالا جديدة لذلك يدع الحاح
ثيابه اليومية حانا ويدخل في الإحرام دلالة على أنه قد
ترك الحياة الدنيا مملداتها الغاية وتوجه بكل كيانه الى
الدات القدسية العليا وسط جماعة المؤمنين الذين لاهرق
بيهم في إحرامهم ولا يمتارون إلا بتقواهم

وهكذا حال الكهنة في الأديان كلها حين يتقلدون
مهامهم الدينية كقفس - بويين كانوا أم كاثوليكين -
فهم يرتدون أردية «كهوية» تدل على أن القس قد كرس
نفسه تماما للعبادة والخدمة الروحانية وإن ما يدهش غير
المسيحي في الأردية الكاثوليكية داب الألوان المختلفة، من
ان كلا منها خاص بمناسبة دينية معينة ليس - في
الواقع - إلا مقابلا للتصور الموروث عن الإحرام. ولإن
ارتدى اليهود عاءة خاصة عند الدعاء. اولس الشيخ
المتصوف «حرقته». أو «مرقته». ثم ألسها مريده، أشار
ذلك الى المعنى الأصلي لكل هذا وهو أن تدليل الثوب
يكسب المرء شخصية جديدة أو يدلف به في مسار جديد
من مسارات حياته. ومن هنا سعت تقاليد ارتداء ثياب
خاصة لدى أرباب الحرف والوظائف المختلفة. انظر الى
الحسدى والطاح. وقطان السمية والطبيب، والقاصي
واستاد الجامعة .

ومن الحائر ان نقول اقترابا بأن حياة الإنسان الواعية قد
بدأت باتحاده لنفسه ثيابا. وقد انتارب الى ذلك رواية
التوراة عن آدم وحواء. وأنها بعد أن أكلا من الشجرة
الخرمة أدركا ما هما عليه من عرى فلبحا الى أوراق التوت
يسترايا بها العورة. لاعجب اذا ان كان اللبس . وهو الذى
لعب كل هذا الدور في الأديان والمعتقدات. قد صار
بدوره رمزا محبوا عند الشعراء

ماذا يريد أبو الحسن الشاذلى إذا حين يدعو ربه قائلا
«ألسنى التقوى ملك»؟ يعبر المتصوف هنا عن تدليل الثياب
الذى يعنى تدليل الشخصية والسلوك. مثله مثل بولس
الحوارى حين قال أنه على من يتوب من الشر أن «يلبس
إسناا حديدا» بعد أن «جلع آدم القديم». أى ان
التوبة مثلها مثل جلع ثوب قديم متسح. أما الإيمان
فحلة جديدة بضاء لاتشوبها شائنة وهذا هو معنى لس
البياص عند العباد لدى المسيحيين اما المتصوفة المسيحيون
فعبروا عن النفس الثائرة الداية من ربيها دبو العروس من
محبوها أنها قد «لبست ثياب العرس». وقال اخلوس
سيلسيوس Angelus Silesius وهو أحد كبار الشعراء
الصوفيين المسيحيين في القرن السابع عشر:

The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half light,
I would spread the cloths under your feet!
But I, being poor, have only my dreams,
I have spread my dreams under your feet,
I read softly, because you tread on my dreams!

لو كانت لى أردية السماء المرصعة
برينتها من صياء دهى وقصى .
وثياها الررقاء المعبشة بالسواد والمعتمة

من الليل والهار والسحر
لعرشت هذه الأردية تحت قدميك!
ولكى . على فقرى المدفع . لا أملك سوى أحلامي
رحت أسط أحلامي تحت قدميك
فاحطلى برقة وتمهلى فأبك تحطوين فوق أحلامي .

وكذلك ترجمت الشاعرة الألمانية إله لاسكر شولر حكاية
عشقها في رمز ساطع من تمب تتحد مع ألوانه وحيوطه
روحها وروح معشوقها
ولعله من الطبعي أن يشبه الشعراء حياة الإنسان بالسيح .
وفعاليتيه الروحية بالعرل والحيابة . فقد كانت هاتان
الحرفتان قاصرتين على النساء من أقدم العصور والأزمان .
وكثيرا ما مدح حكماء الشرق وشعراء العرب المرأة المشتعلة
بالعرل او بالحيابة لتكسب ررقها وررق عيالها . او إن
كانت فتاة فهي تحصر جهاز عرسها . وكلما اشتعلت نشاطا
و مهارة زاد قدرها كمروس وربة دار . ولم يكن من باب
الصدفة ان قال شيلر شاعر ألمانيا الكبير (المتوفى عام
١٨٠٥) في إحدى قصائده المشهورة

شرفوا النساء فلاهن يحكن ويسحن
وردا سماويا في حياتنا الدنيا

وتخذ ان الكثير من المتصوفين يعتبرون النفس . والروح .
مؤنثا . (كما هو الحال في اللغة العربية أيضا) . ولذلك
يسهل عليهم استعمال ما يروق لهم من تشبيهات مأخوذة عن
حرفة العرل والحيابة للتعبير عن فعالية الروح . وعلى
سبيل المثال نغز في فترة واحدة - في أوائل القرن الثامن
عشر - على شاعرين يستعملان رمز العرل بمعنى واحد .
وأحدهما سدى مسلم . والآخر امريكي مسيحي
أما المتصوف المغنى على شاطئ نهر السد فهو شاه
عبد اللطيف الذى شبه الإنسان في شعره المدعو « سر
كافاني » بالعارل ، اى عليه أن يذكر الله تعالى بلا

انقطاع - ومثل ترديد كلمات الأدكار مثل صوت المعزل
ومهمته . . . فهو يخرج من القطر الحام ، الذى هو
قله المشوب شهوات وأعراص شتى . خيوطا لطيفة
رقيقة . وكلما ارداد ذكره محبة وعرفانا ارداد قله لظما ،
وعندئذ يشتري الله قطعه المعرول باغلى ثمن . وهل هالك
أعلى من الحبة ، وربما أراد الشاعر المتصوف ايضا أن
يشير بهذه الأبيات الى المتصوف الكبير الحسين بن
مصور الحلاح الذى كان معروفا بين أتباعه بـ « حلاح
القلوب »

ولإن كان الشاعر المسلم في مشرق العالم أحب أن يكون
الإنسان مشغولا بعرل الذكر فقد كان معاصره المسيحي في
مغرب العالم يشبه نفسه بالمرأة التي تصير دولانا للعرل في يد
ر-ها . وصارت كلماته القرباس لها . وروحها هي الملفة
وقولها المك . وتساءل الله أن يجعلها موله فيسبح بالصوف
المروم عليها ثم يصعب السبح بأحمل الألوان ويريه
برحارف من رهور الحبة الوردية اللون . وبعد ذلك يدثر
الله الانسان بهذا الثوب الروحاني كى يشمله بكافته ،
فهما وعقلا . وإرادة وإحساسا . وحكمة ودكرا . وقولا
وعملا . حتى يصدر عن كل من حوارحه وأعصائه عمل
الله القدوس .

ولإن شبه المتصوفين وأهل الدين ذكر الله بعملية العرل فإن
الشعراء لا يكتفون عن تشبيه كلامهم الشعري بالثوب - حد
مثلا كلمة « عرل » ومن أندع الأشعار في الأدب الفارسي
قصيدة « فرحى » الذى عاش في أواخر القرن العاشر
الميلادى . وتسهل على هذا النحو .

« ناكاروان حله برقم رسيستان . »

دهت مع قافلة حلة من سيستان
وعدى حلة مسوحة من القلب . محاكة من الروح ،
هى حلة حرير مركب من الكلام .
هى حلة مصورة . مقوشة . نقشه اللسان
أما سداها فأنتيه حيطا حيطا من الصمير بالآلام ،
أما لحمها ففرقتها حيطا حيطا من القلب ،
هذه الحلة لم تسح على عرار سواها
فلا تقسها على قدر غيرها من الخلل .

فإن هذه الحلة المسوحة من الأقدار الروحية هى قصيدة
الشاعر التي جاء بها الى ممدوحه .

وكان الشاعر الألماني هايه بعد « فرحى » بتسعة قرون ،
وهو لم يعلم بهذه الأبيات ، قد نظم حول فردوسي
الشاعر الإيراني ومعاصر « فرحى » قصيدة قال فيها « كان

يجلس على منول الفكر واصلا ليله نهاره وهو ينسج البساط العظيم لشعره...
ومن الطبيعي أن الشعراء رأوا في مظاهر العالم المتنوعة لاسا حميلا - وقد سبق ذكر شعر «بيتس» الذي رأى ثياب السماء الملونة - ولاشك أن الألوان الكثيرة التي تميز كلا من فصول العام هي التي ألهمتهم لتشبيههم إياها بالثوب - «فيوس أمره» يعلن في أواخر القرن الثالث عشر.

قد لس العالم حلعة جديدة من خازنة الله

كما قال:

سيحيء الربيع وترتدى الأشجار سراويلها الخضراء..

ومولانا الرومي يوصي الإنسان

لك الأطلس المتنوع الذي ارتداه هذا الستان من طرف ذلك الحياط الذي لامقراض له ولا ابرة

اي أنه يرى الله في رمز الحياط القادر الماهر... واليك مثال آخر من الشعر الألماني الحديث. فقد كان «ريلكه» يحب هذا التشبيه. حيث قال على سبيل المثال. «يبدل السماء ثيابه مهلا مهلا...» مشيرا الى ألوان العروب المختلفة وقال ملهما من ألوان الأشجار في الحريف، وهي التي تحلف الحصرة في الصيف «تتحلف فصول الحريف التي تنق في ذكريات الشعراء مثلما تورث الحلح البقيسة...» كل هذه الحلح تخرج من خزانة داك الساج والحائك الكبير الذي لا تأخذه سنة ولا نوم. ولا يمل عمله لحظة واحدة

وإن هذه الفكرة القائلة بأن مظاهر الكون وحياة الإنسان إنما مصنوعة، على مول الآلهة او على معزل الله، جد قديمة في تاريخ الأديان. وقد توهم الجرمان القدماء واليونان أن حيوط الحياة محفوفة عد ثلاث ساء وهي يعزل القدر لكل واحد من بني آدم، ولا زالت تستعمل حتى الآن في اللغة الألمانية تعابير مثل «انقطع حيط حياة فلان...» دلالة على وفاته ومن ذلك تطور رمز البساط ليشمل للحياة الدنيا، حين يتكشف للإنسان بعين البصيرة أن حياته الفردية ليست الا حيطا معينا في بساط الكون على حد قول الشاعر النموسي «هوفمانستال» في أحد أبياته:

... وتنسج أقدار كثيرة بحاب قدرى

تمررها الحياة بعضها بعص ..

وهو يشير بذلك إلى أن الإنسان مربوط بأقدار الجماعة

ولا انفصال له عنها، فهو مجرد جزء صغير من البساط العظيم، يمسى حينما يريد له الحائك الحكيم ويشكل بارتباطه وتداخله مع الخيوط والألوان الأخرى تلك الزخارف التي قصد اليها الصانع الجليل... وما أشبه هذه الأبيات بالقصيدة المشهورة لمعاصر «هوفمانستال»، شاعريا ريلكه الذي ترم فيها بشوقه الى ايران وساتين اصمها وشيراز وحتمها رامزا الى البساط الإيراني بقوله:

لا تظن أنه يوحد هناك ما يقتقد اليه

يا حيط الحرير ادا دخلت في النسيج

وعلى أى الصور كنت معقودا،

-- ولو كان آنا من أواى العذاب --

عليك ان تحس أن المقصود هو البساط الكامل الفاخر! وقيل هذين الشاعرين اللذين ذكرناهما على سبيل التمثيل سبعة قرون كان مولانا حلال الدين الرومي قد كتب في ديوانه:

هل تدري من يحبك هذا الثوب، ثوب العم والفرح؟

وهل تظن الثوب مختلفا عن حائكه؟

إن مثل الحياة إذا مثل نسيج مركب من خيوط مختلفة اللون يحجب وراءه الحائك الذي يعلم المودج الأرى لهذه الزخارف البيضاء والسوداء، وهي التي قد تدو لعين الإنسان محتلفة دون أدنى معنى أو جمال... وقد أعاد الشاعر الإنكليزي «بليك» Blake، في أواخر القرن الثامن عشر، استخدام هذا الرمز في بيت له حيث يقول:

Joy and woe are woven fine ---

A clothing for the Soul Divine

Under every grief and pine

Runs a joy with silken twine

الفرح و العم مسوجان بركة

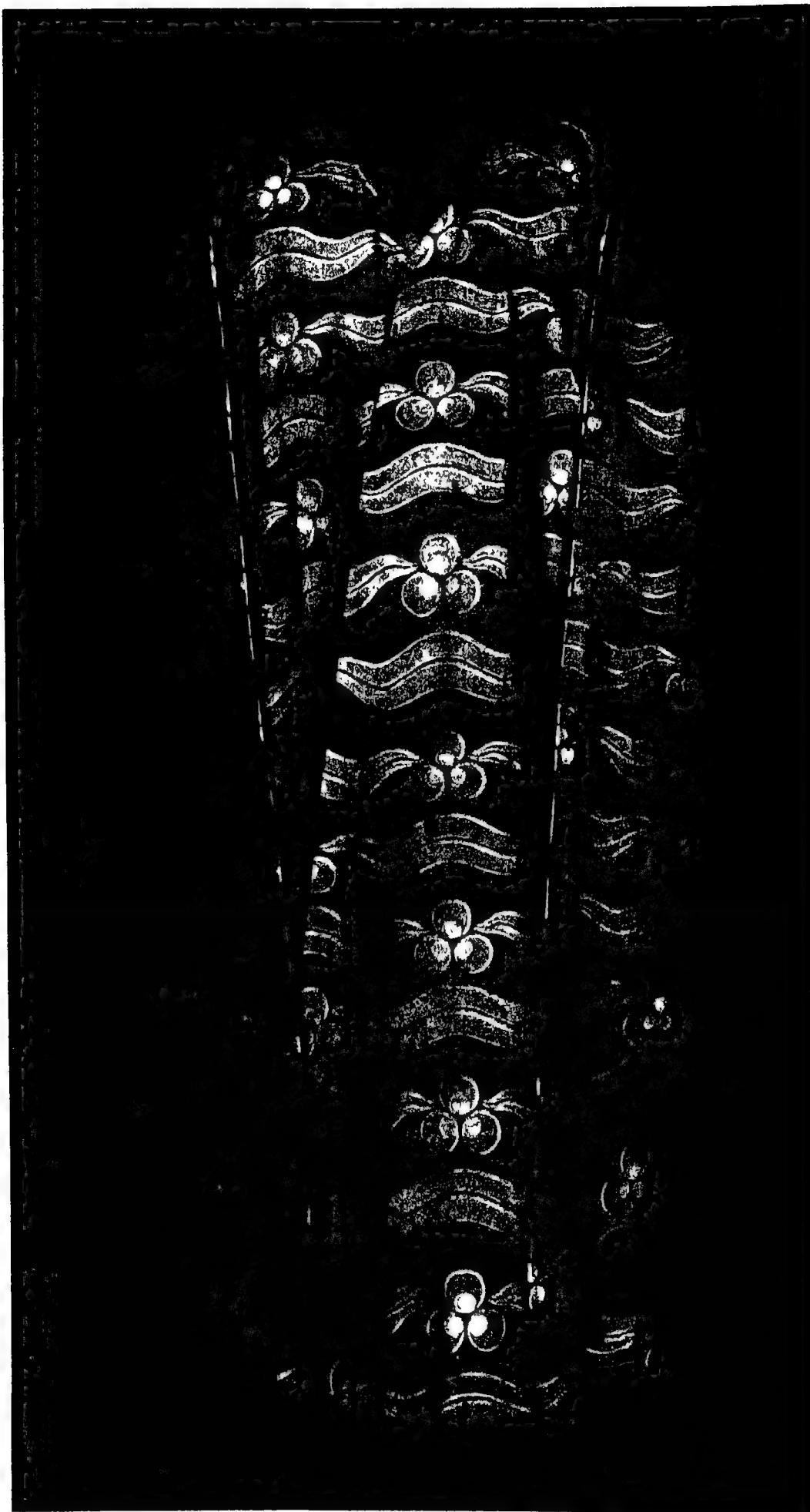
ثوبا للروح الالهية،

وتحت كل غم وألم

يخري فرح بحبوط الحرير المتوأم...

ويكثر ترديد هذا الرمز عند شعراء العرب والشرق من قديم الزمان حتى أحدث العصور، وقد رأى بعضهم في تعاقب الليل والنهار عمل القوة الباسجة، وكان محمد اقبال الباكستاني يمدح هذه السلسلة غير الساكنة في شعره «مسجد قرطبة» الذي مبدؤه:





نسحة السنين
ونسحة المواليد والأموات
عمام رداءك . . .

أما الأمم العتيقة. فتصورت السماء. أو الكون كله، ثوبا لله. وقد طن الحرمان أن السماء عاءة لأوديس، إلههم الأعظم. وقال الفيلسوف اليوناني فيريكيديس أن «ذيوس» جعل له ثوبا فصفا صافيا حميلا مطررة فيه السماء والبحر المحيط وكذلك بمدح مؤلف الزبور ربه واصفا إياه. «انت اللابس النور كثوب . . .» (الزبور ١٠٤) ومن الطبيعي أن يكون قد ذهب طن القدماء إلى أن قبة السماء في الليل المزين بآلاف النجوم عاءة مراكشة لائقة بالذات الإلهية. وقد صور البصاري. في العصور المتأخرة. مريم النول في «عاءة النجوم» إذ هي تعد أمًا شقيقة تصم تحت عاءة-ها ذات اللون السماوي كل فقير ومسكين .

كان المتصوفون في الشرق والغرب يحبون هذا الرمز، رمز الثوب. الذي مكهم من التفریق بين ذات الله وتحلياتها في الطبيعة وبدأ أدركوا أن تحليات الله في صورة لطف أو قهر إنما تهدي الإنسان إلى ذاته - ولذلك قال إكهارت. المتصوف الألماني في أواخر القرن الثالث عشر «إن اللطف ثوب يستتر تحته الله» وقد قال في عين الزمان المتصوف الاسلامي مولانا الرومي مستهلا إحدى قصائده: إلتحق باهداب رداء لطفه. فهو يهرب منك . . .

رداء الكبرياء أو ثوب اللطف. هذا ما يمسسه الإنسان من الله تعالى من طرف وما يحججه عن إدراك معناه من طرف آخر. أما فكرة «سائط الكون» التي اتفق على أهميتها الكثير من الثقافات من العالم أجمع، فهي سلوى في اختلاط الطواهر ونحن لا نرى إلا قسما صغيرا من هذا البساط العظيم ولكننا نؤمن بأنه موجود خلف الحيوط التي تبدو بغير معنى. قبيحة ومختلطة، تصممها يد صانع حكيم أحاط علمه بالبساط الكامل وراح يسبح الحيوط حسما تقتضيه رحارف هذا الكون - اليك ما قال مولانا خلال الدين الرومي

يا من أعرق نفسه في درك العم والحر
إن لم تنس نفسك. من أين يأ تيك المدد؟
ها أنت تسبح بعد تسبح العنكوت. تسبح الهموم
المصنوع من دحان!

إذهب. رد العموم إلى من أعطاك إياها
إذهب إليه. ناشر الهموم
إن لم تتكلم. صار قوله قولك.
وإن لم تسبح انت كان هو الناسح!

سلسلة الليل والنهار مصورة الحوادث
سلسلة الليل والنهار أصل الحياة والمات
سلسلة الليل والنهار سدى حريري ذات لونين
منهما الذات الإلهية لنفسها ثوب الصفات . . .
وفي شعر آخر له شخص الشاعر «الزمان» وحمله يقول
أنا كسوة الانسان. وأنا قميص الله .

ومعنى هذا أن الزمان هو الذي يخبك بنفسه ويفصح من خلال عمله عن ثوب الانسان وكذا «ثوب الله» أى مختلف الظواهر المرتبطة بالزمان والمكان. ولقد اشار حوته إلى هذه الفكرة في مأساة «فاوست» عندما قال «الروح الأرضي».

*In Lebensfluten, im Latensturm
Walt' ich auf und ab,
Webe hin und her'
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Wehen,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am tausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid*

في حصم الحياة
وجهود عاصفات
سرت في رفع وحفص
مقللا في الرائحات
إن ميلادا وفيرا
خالد البحر المواني
وحياة في اضطرام
وسبحة في شبات
على نول الزمن كومص برق
سأنسج للألوهة حتى نرد (١)

«أى أن هذه الروح هي التي تربى الأرض التي هي من صنع الله وتلبسها الثوب الخي من البهاء وهي الحركة والسكون . . .» (كراره) وقد علم المؤمنون في كل دين. والحكماء في قديم الزمان. أن الله لا يرى بعيون البشر. وأنه قال تعالى للإنسان «لن تراني». وهو مستور وراء «رداء الكبرياء» على ما قال الحديث وأفادت شاعرة يونانية معاصرة تسمى «مليسانتي» بهذا الفكر عند ما راحت تحاطب الله في إحدى قصائدها قائلة

«انت هو القديم.
والزمان كله يسبح و يهك

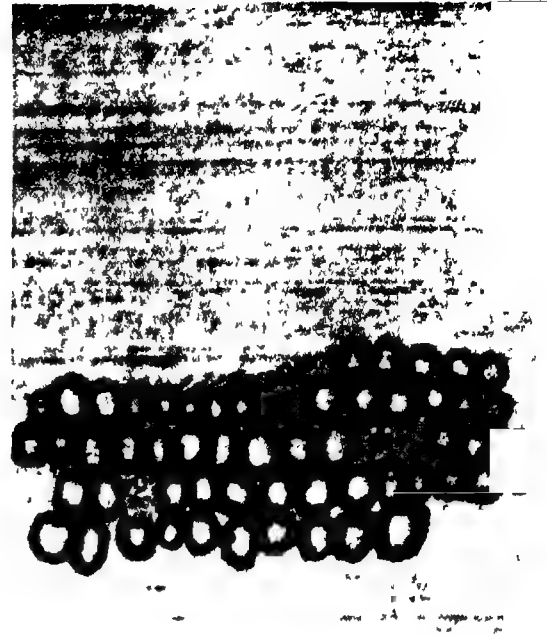
(١) شبات احتلاف وتعير

ففي النسيجة الحديثة في ألمانيا



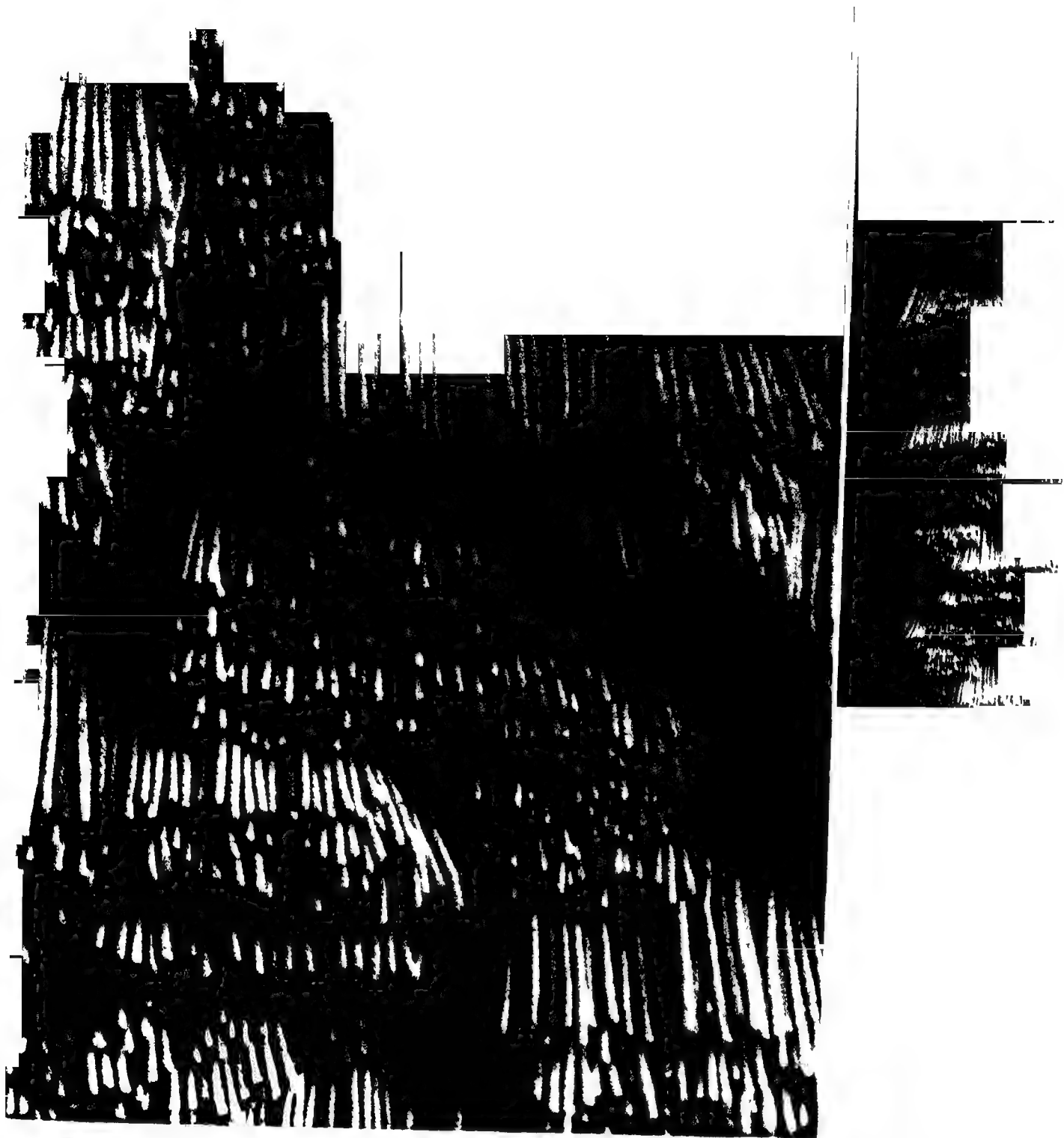
هانه - نوت كيمرر Hannu-Nut Kammmerer
«رسم على أطراف الأصابع»
تصوير بان فالتر ، مونستر



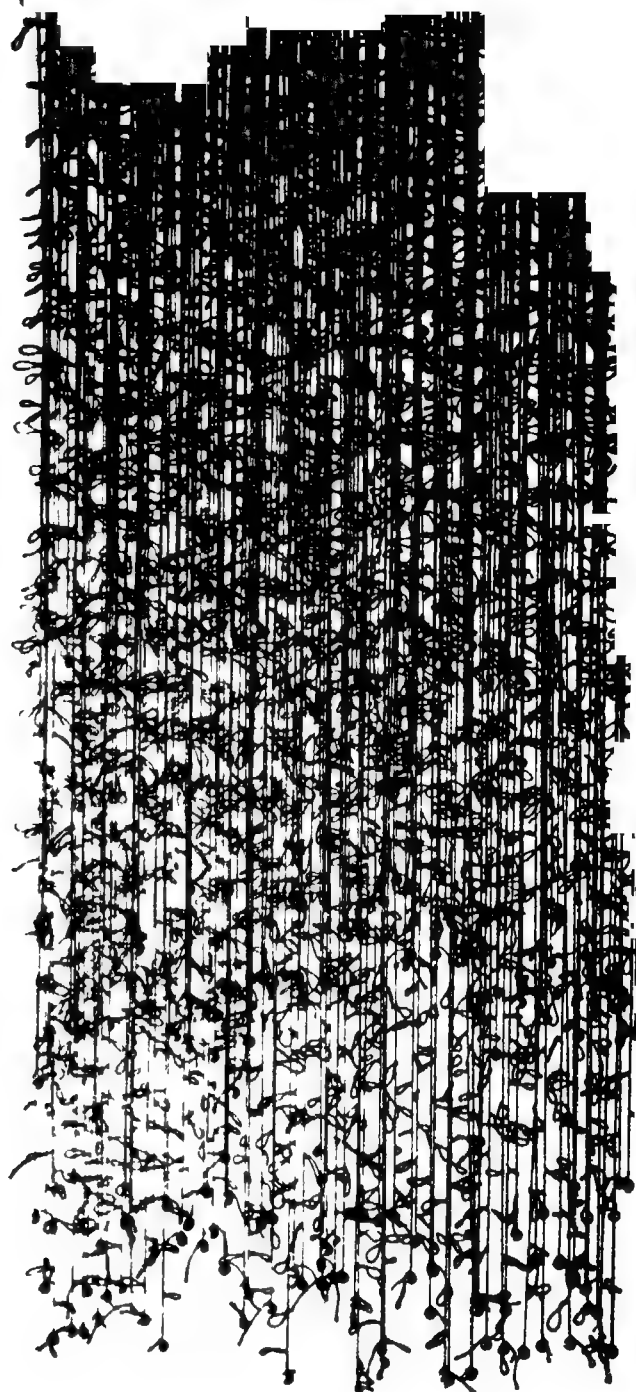


هانه - نوتنه کیچرر Hanne-Nute Kammere
 «تکونن عصبوی - لاعصبوی» حره من بساط علی حدار
 تصویر پاں فالتر، مونسٹر

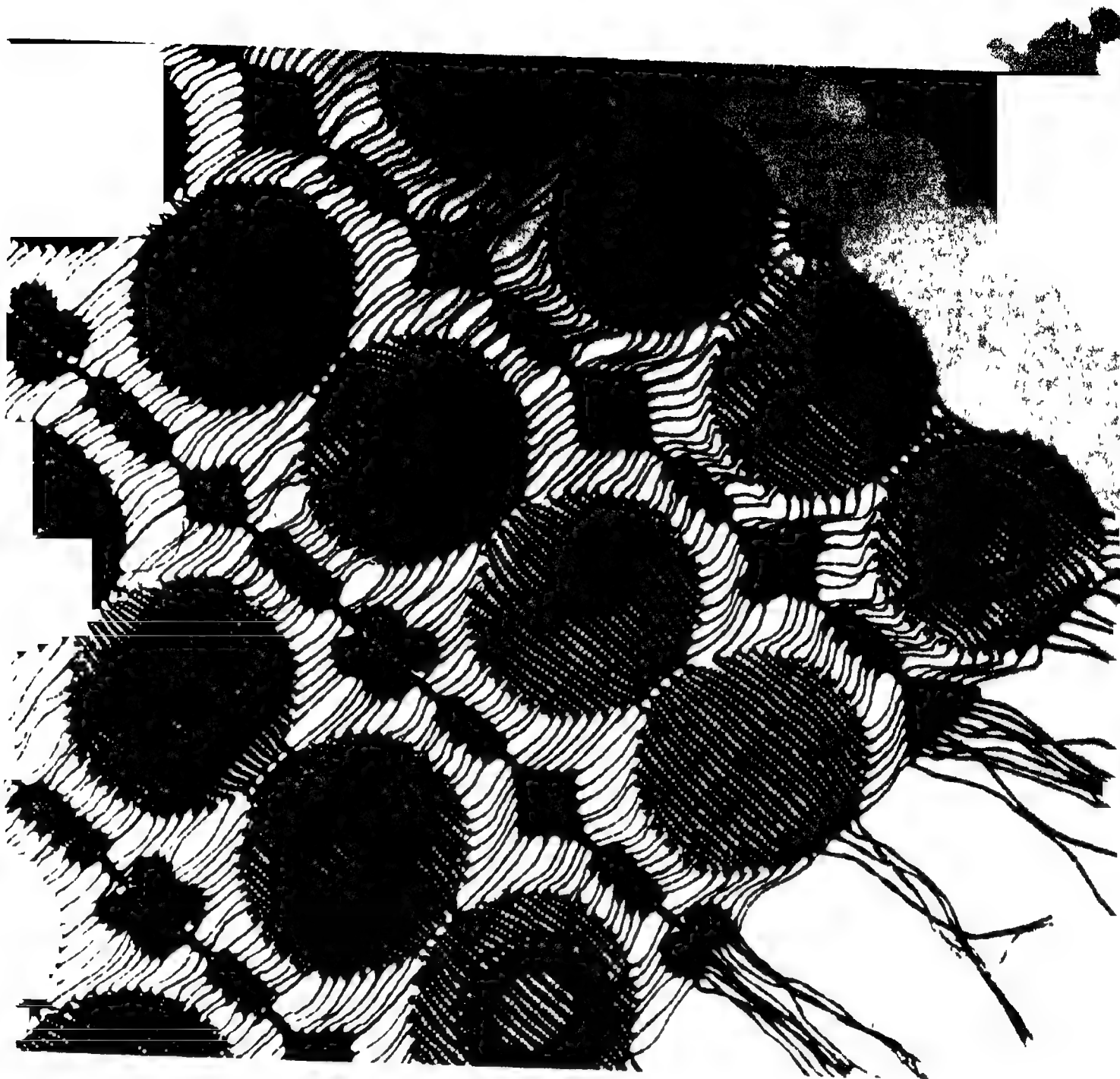




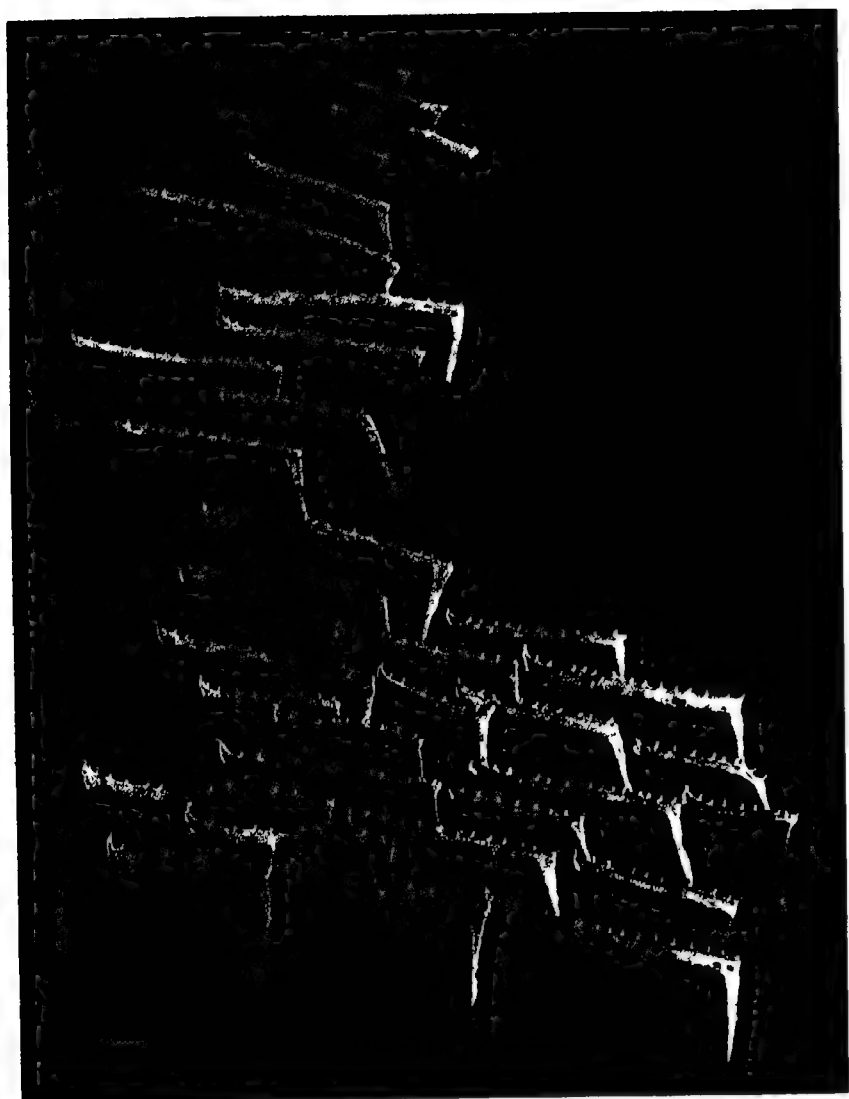
صوق دالو، Saarbrücken
 ساط مقود ايص، ٨٠ × ٢٩٥ سينتر
 حره من هذا البساط
 تصوير: بوكمان



صوفي دافو Sofie Dawo, Saarbrücken
 خطوط من القفل الأسود، ٥٥ × ١٠٠ سم ستيمر
 حرة من هذا الساط
 تصوير فوكمان

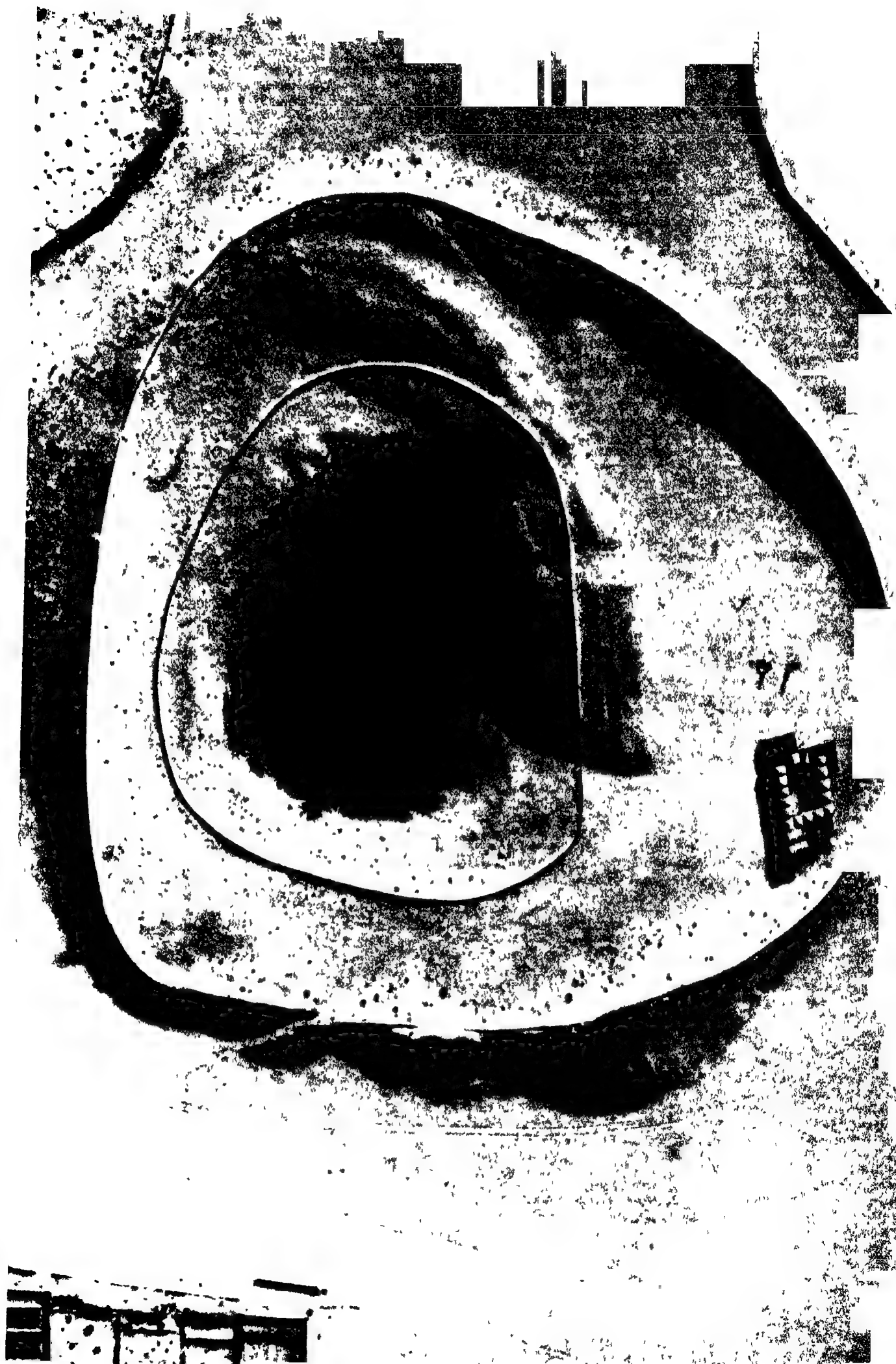


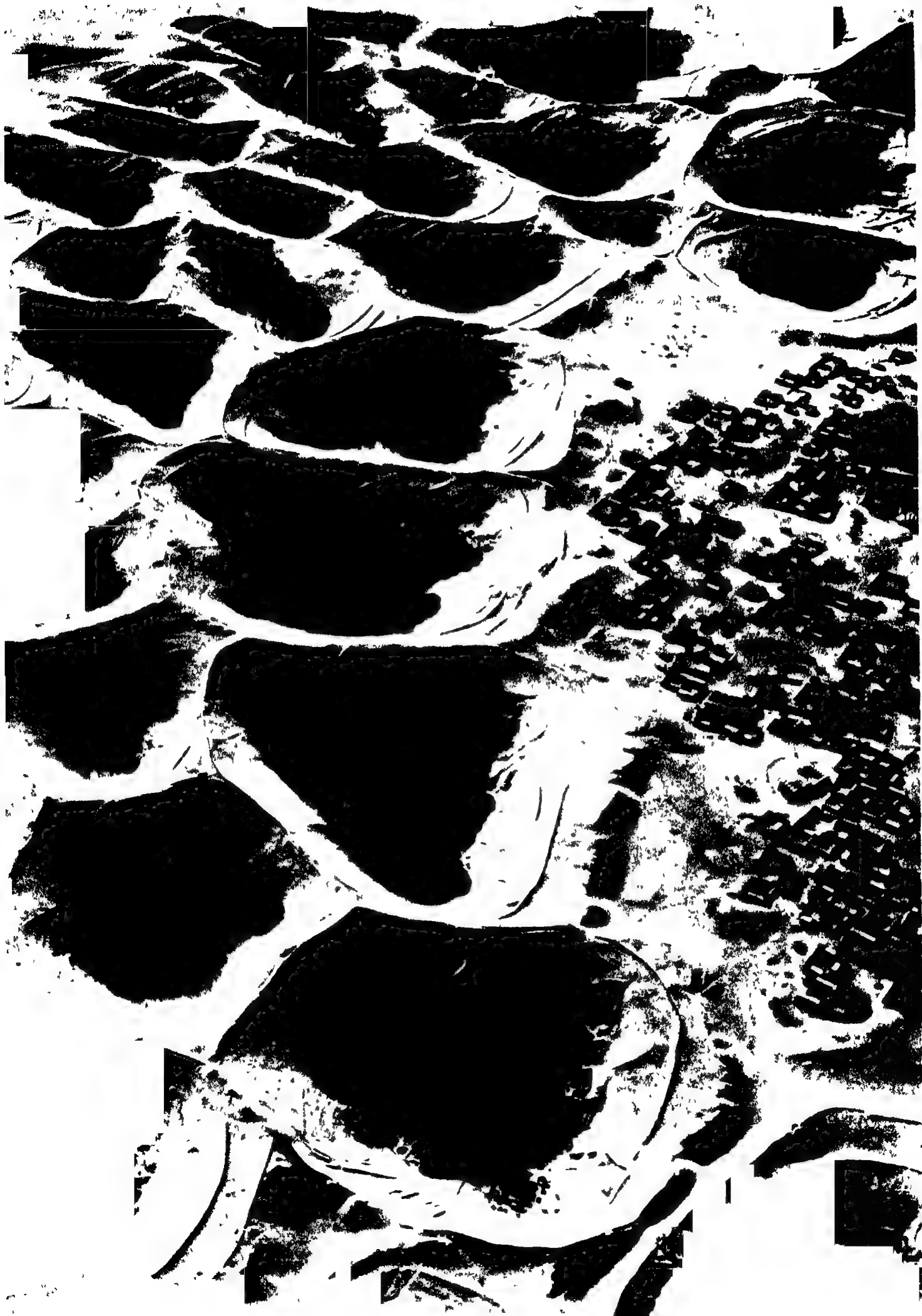
روره برنوت Suso Bernuth, Wuppertal-Barmen شل مصوغ من حوط دهبية وحوط ورق.
تصوير م آبل مـهـ. فوېرزل. ارمند



هانه دونه كيمرر Flame-Nute Kammerer
 «هرويلنغات» ، تجربة محيطه داليد
 تصوير بان فابر ، مونسر

يبدو احيانا كأن الطبيعة تسبح بحرف عحية، وقد عال من : : : : صوران مأخوذتان من الحور. يطل فيهما الحبل من احد اودية الحرائر
 Hanns Reich, Die Welt von oben. Einleitung und Zwischentexte von Otto Bihalji-Merin (تصوير حيورج حرسر) عن كتاب
 Weitere Texte Rudolf Braunberg und Klaus Volger. Hanns Reich Verlag München 1960





عمال فنية شرقية في مجموعات المتحف الكنائسية

بقله هانا ايودمان

توحد في المتاحف ومجموعات الروائع الفنية الكنسية في أوروبا كمية مذهشة من الأعمال الفنية الشرقية ولو نساء لنا عن الكيفية التي جاءت بها هذه الأعمال إلى المجموعات العربية وعن تاريخ وأسباب بدء الاهتمام بمثل هذه الأعمال بالذات. أصبح لزاماً علينا أن نرجع بعيداً إلى التاريخ لاشك أن السبب في تحصيل الكمور الفنية إطلاقاً يعود إلى عريضة الجمع الطبيعية عند الأساقسة. أي إلى عريضة التملك وريادة على ذلك يلعب في العصر الحديث كذلك حب الإطلاع على الأعمال الفنية العربية. والرعة في التعرف على ضبيعة وروح العصور الماضية والشعوب الأخرى بواسطة موضوعات مرئية. دوراً هاماً. وبعبارة أخرى دافع المعرفة والإطلاع أما اهتمام الأوروبيين بالأشياء الشرقية فيمكن وراه سبب أعمق هو الدين فالمسيحية شرقية الأصل. والشهداء والقديسون الأوائل شريكون ولايستدل على الآثار الأولى لتحويلهم في رموس روما فحسب. بل وكذلك في الشرق في فترة مبكرة تعود إلى القرن الثالث وفي القرن الرابع والخامس بدى في إقامة الأديرة والكنايس فوق قبور القديسين. كما هو الحال في الكنيسة الكبيرة في قلعة سها في سوريا. أو كنيسة القديس ماس حوى الاسكندرية في الصحراء الليبية وبدى كذلك في استجراح عظام القديسين لإعادة دفنها في مواضع أكثر اعتناءً وتحجيلاً. سواء في المكان نفسه. أم في مدينة مجاورة. أم في الخارج وأصبحت المخلقات المقدسة حاجة ضرورية للكنيسة وفي القرن السابع والثامن بدأ مفهوم الدخيرة المقدسة يتسع تدريجاً. فمن عظام القديسين أنفسهم أحد يتسع ليشتمل على الأدوات الثاوية. وخاصة أدوات التعذيب. ومن ثم على حاجات كانت صمن ممتلكات القديسين. ومن كل ذلك نشأت تحارة منتظمة بالمخلقات الأثرية المقدسة. كانت مراكزها تقع في الشرق بطبيعة الحال

وأصبحت المخلقات. التي كانت تحفظ تحت المذبح أو



مظرة من البلور الجبل، موطها مصر، العهد العاطمي، ركت على شكل
ملاة، وهي محمولة في كنيسة سان لورنتزو بفلورنسا
Soprintendenza delle Gallerie, Floren

فيه، حرءاً لا يتجزأ من الكنيسة وأصبحت قائمة موحودات الكنيسة تتألف بالاصافة إلى المديح والمبر وحوص التعميد. والأوشحة. ومخطوطات الصلاة. من المدايح المقالة. والصلبان التي تحمل صور المسيح مصلوباً. ومصابيح المديح وكنوس القديس وأوعيته، وأقداح القربان المقدس، وآنية الريت. وأوعية السر المقدس. ومحفلات أخرى مختلفة الأنواع والأشكال. وكانت هذه الأشياء توهب للكنائس أو توقف لها كما تحربا بذلك مصادر كثيرة

وتحربا إحدى السير أن القديس بولس المردوني (القرن السابع) حصل كهنية من المطريرك في القدس على كأس من البلور الحلي دى رचार دقيقة تستحق الإعجاب - كما أن الراهب فالدو أحصر معه عام ٨٠٢ عند عودته من هويسكا في حرية كورسيكا وعاء من الأوبيكس (الخرع) أحده معه إلى ديره في حرية رايشاو في حوى ألمانيا وبعد عام واحد حصل بطريرك كرادو نشأى ايطاليا. فورتوناتوس. كما يذكر إيكهارت في تاريخه. حصل في القسطنطينية على «صدوقين من العاج حفرت عليها نقوش بديعة» وفي عام ٩٨٧ قدم رايمود الثانى. كوت رويرك. عند عودته من إسبانيا. هدية لدبر سان فوى في كوتك، تألفت من ٢١ مرهية فسية مدهمة معطرة بالنقوش حولها الرهان حسب «كتاب المعجرات» إلى صليب كبير. ولكن بطريقة حفوظ فيها على الرचार العربية الفية

ومع الحملات الصليبية ارداد عدد الهدايا والمبات الشرقية بطبيعة الحال. وأضيف إليها الآن أشياء جديدة «كحجاب مريم البتول» الشهير مثلاً المحفوظ في متحف كنيسة آبت في البروفانس بفرنسا. ويحمل نقوش أحد الخلفاء الفاطميين. ولعله راية

وفي قصص رحلات حج حبرار. راهب سوف -- ماغير. وأودولريك. اسقف أورليان. تذكر أوام ذهبية. كما تذكر قصة حج اسقف فردون أوام بلورية أهداها تينو دو شامپانيا لدبر سان ديسس وإلى حاب هدايا ومقتنيات العظام هذه. لا بد لنا أن نحس حساب عدد كبير من القطع والسلع التذكارية الصغيرة. التي احصرها الحجاج معهم. حتى وان لم تتعد راحة ملئت بماء الاردن. أو صدوقا ملئ تراب جبل الريتون المقدس. أو قطعة من الصاعا اليدوية لهذه البلاد العربية وكان عدد كبير من هذه الحاجات والسلع الصغيرة يهبى مطافه في كنيسة بلد الحاح الأصلية.

إن هذه المقتنيات والحاحات التي كان الحجاج والصليبيون يحرصونها معهم مد عودتهم إلى اوروبا كانت مصدراً واحداً فقط من المصادر التي وردت منها الأعمال والحاحات الشرقية إلى اوروبا ومما لاشك فيه أن قسماً كبيراً من هدايا السفارات الشرقية إلى الامراء العربيين انتقل إلى ممتلكات الكنيسة أيضاً فقد أرسل بيبس عام ٧٦٥ سفارة إلى الخليفة المصور. باني بغداد. عادت عام ٧٦٨ محملة بالهدايا الثمينة

وتقابل سفارة شارلمان المعوثة إلى هرون الرشيد عام ٧٩٧ سفارة هذا الخليفة وكذلك سفارة ابراهم بن الأعلب، امير افريقيا. التي نقلت للامراطور الجديد عام ٨٠١ أول التهانى من الخارج أما سفارة شارلمان نفسه فلم تعد قبل عام ٨٠٢. وكان بين الهدايا التي حملتها معها الفيل الشهير بأنى العاس وكانت أعلى الهدايا وأنفسها تلك التي حملتها بعثة هارون الرشيد من بغداد. التي بلغت الامراطور عام ٨٠٧ في آخر ويعدد آبهارد في كتابه «حياة شارلمان» هذه الهدايا كما يلي أقمشة حريرية وكتانية نفيسة. وحيمة فاحرة. وعطور، ومراهم، وبحور، ومصاحاح من الروبر المذهب لها حجم مدهل. وساعة تصرب مشيرة للساعات «بآلية عجيبة». وتخرج فرساناً من اثني عشرة فتحة فيها

ومن بئرطة أيضاً كانت تصل أشياء مذهشة مثيرة. -

ويذكر كتاب حول تاريخ السكسوبيين في فصل عن عصر أوتو الكبير أن الامراطور تلقى من الرومان واليونان والعرب مرهيات ذهبية وفضية وأوان زحاحية وقطعاً عاجية وسحاحيد وتوابل واسوداً وحالاً وقروداً وبعامات. وتشير أوصاف هذه الأشياء إلى مدى الاهتمام الذى كانت تستقبل فيه متوحاح وأعمال عالم وحصارة عربيين إليها نفس البهجة - ولكنها أقل مروية، إن لم نقل نفس البهجة البربرية التي كانت تحمل فيها الصلصال والشيخان والصلوحانات (الصورة ١) والهاكل بالخوررات والحجارة النفيسة القديمة. ونفس البهجة التي أحس بها هايريش الثانى عندما أمر أن يضاف إلى المبر الذى أنشأه عام ١٠١٤ لكاتدرائية آخن ست قطع عاجية محمورة اسكندراية ذات أشكال وثنية. ووعاء روماني من الأوبيكس (الخرع) ووعاءين اسلاميين من البلور الحلي (كوب وطق سقى). حيث أمر بتليس الإطار مياكل لعنة شطرح شرقية أيضاً بدلاً من الحجارة نصف الكريمة كما كانت العادة حارية آذاك.

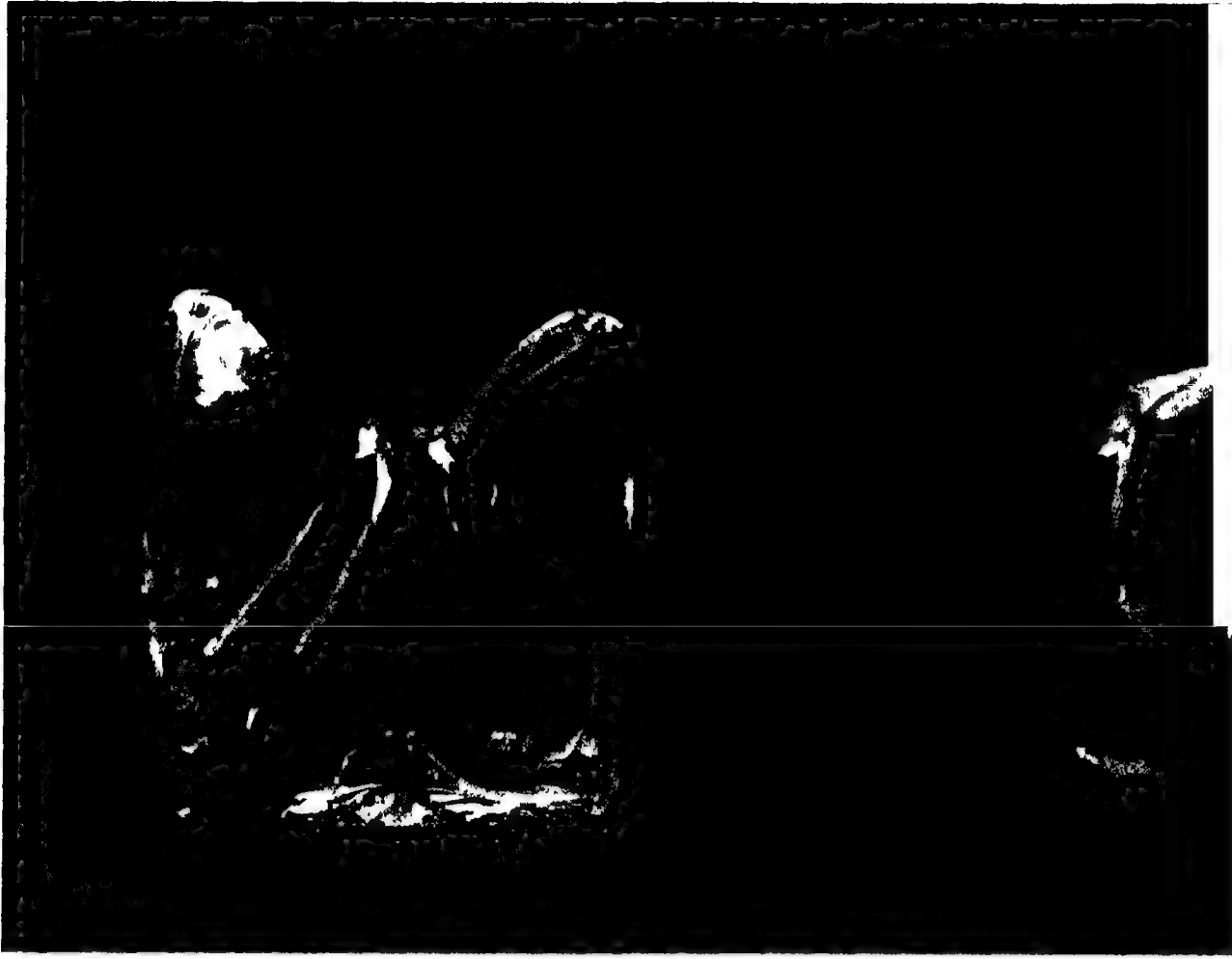
وتحت هذه الظروف لاعمح أن تصح خزائن التحف



الكثائية بصفتها «أحواس جمع» طبيعية متاحف حقيقية أو دوراً لحفظ الوادر والفائس الحقيقية وهذا هو الحال في الرايشا، وفي الكنيسة التأسيسية في كهيدلنسورغ، أو في كنيسة دير إس، وفي كاتدرائية ريمر. وفي السال لورنترو وفي فلورنسة (الصورة ٤). أو في السابكت سيرفانيوس في ماسترشت، وفي آخن أو ريكنورغ، وفي سينر وكولك، في أسينسي أم في بالرمو ولكن بعدد بعضاً من أشهر قطع هذه الكنائس بذكر الوعاء الكارلسي الذهبي في كنيسة سانت موريس دا عون في واليس. ذلك الوعاء الذي طلي بمينا من عمل بيرطى أو فارسى. والذي يعتبر من أطرف وأهم الشواهد على الفن الشرقى في أوروبا. وفي حرائن نحف دير سانت ديس حفظ الطبق الذهبي الشهير للملك الساساني كسرى أنوشروان، وهو المودح الوحيد الذي بقي من هذه الأوعية الفاحرة التي تذكر المصادر أنها كانت تصنع في البلاط الفارسي من الذهب والحجارة بصف الكريمة وميع الرياح وبذكر فوق ذلك السر الروبري الذي بلغ ارتفاعه متراً والعى في نقشه وحفره والمصوب في كاموسانتو في بيرا، والذي جاء من أحد آبار القاهرة ويعتبر أصح وأعظم عمل معدني تشكيلي تملكه أوروبا من العصر الإسلامي. أو بذكر بالظائر الروبري الفارسي الذي يعود إلى فترة تقع بين القرن الثامن والتاسع والذي شك في رداء أوروى، ثم أصبح ديكاً يرين قمة برج كنيسة سان فريديانو في لوكا أصف إلى ذلك القارورة الزجاجية المطلية بالمينا في حرائن نحف كاتدرائية ستيقاف في فيسا. وهي عمل سورى من القرن الرابع عشر — وتعتبر من أروع وأحسن قطع هذا الفن من فروع الصنعة اليدوية الإسلامية وبين الأوشحة القداسية المحفوظة في حرائن نحف كنيسة مريم في داربيج كانت توجد عدة أقمشة إسلامية في غاية الجمال وكما يبدو فإن النقوش التي تعطيها، والتي تحتوى على آيات قرآنية. لم تكن عائقاً لها وفي أماكن أخرى يحول دون استخدامها ضمن الأوشحة الكثائية وبذكر فوق ذلك العدد الكبير من الأقمشة السورية والفارسية من القرن السادس حتى التاسع والموحدة في حرائن نحف كاتدرائية آخن. أو قماش رماة السال الساساني المحفوظ في حرم محلات القديس كوينت في كولونيا والأقمشة لا تأتي كهذا بصورة مباشرة فقط، بل تعبر سبلاً آخر حتى تصل أوروبا. إذ يبدو أنه كان مألوفاً في

تجارة المخلفات المقدسة أن تلف «السلعة» وفقاً لذلك. فكما يقول الراهب موناكوس فون سانغاليسيس: «كانت القطعة تلف بنسيج حريري ثمين وكأنها جاءت من فلسطين للرفع من قيمتها» لابل يبدو أنه كانت في ذلك تفصل الأقمشة النفيسة، للتأكيد على صدق وأصالة القطعة الأثرية، بحيث كانت هذه الأقمشة، حتى موعد التغليف، قد أصبحت «دات قيمة خاصة» نظراً لقدمها الأثرى. وهكذا تتفوق المتوحات المصرية بين الأقمشة التي لفت بها هبات وهدايا المخلفات الأثرية الكبيرة التي قدمها شارلمان لكنيسة سان ريكويه والتي هربها النورمانيون فيما بعد إلى سانس حيث حفظت هناك. إنه لمن العسير أن يذكر متحفاً كاثوليكياً كبيراً لا يملك مخلفات أثرية شرقية وقد يعاب وجودها في العصر حتى ليحبل للمرء أنه في أحد متاحف الفن الإسلامي، كما هو الحال في حرائن نحف كنيسة سان ماركيو بالمدقية، التي أرحو أن اكتب حولها مرة بصورة خاصة مفصلة. ولكن بذكر مثلاً واحداً فقط، فإن كاتدرائية هالرشادت، التي تعتبر حرائنها متوسطة الصحامة، تملك صندوقين من العاج وعلبة للقرنان المقدس عليها طلاء إسلامي، وقارورة من البلور الحلي من مصر، وجرراً للشطرنج من الأصل نفسه، وكأساً بيرطيا، وقدحاً زجاجياً إسلامياً منقوشاً من المجموعة التي دعيت باسم القديسة هذفيح. وبين الأقمشة هناك تلت الطر قطعة قماش من صناعة مصرية إسلامية بمصل حياها الخاص، فيما نجد بين الأوشحة الكثائية الوشاحين الرائعين المشعولين من حرير يعود إلى عصر المماليك. وبما لاشك فيه أن المسوحات تشكل القسم الأكبر من الأعمال والقطع الفنية الشرقية المحفوظة في كور الكنائس العربية وتأتي في الدرجة الثانية بعدها صناعات البلور الحلي من المائة والستين قطعة المعروفة اليوم، بوحده القسم العال منها بين الممتلكات الكثائية. وقد نشأت جميعها في مصر من القرن التاسع حتى الحادي عشر. وحسب الروايات العربية آنذاك فإن كمية مذهلة من هذا النوع من الصناعة مهبت عام ١٠٦٧ أثناء ثورة تركية في القاهرة من كبر الخليفة الفاطمي. ولعل قطعاً من هذه الصناعة تسربت إلى أوروبا أثناء هذا الحادث. ولكن يمكن التدليل على أن كثيراً منها جاءت أوروبا قبل ذلك وهذا ما يصبح مثلاً على رأس صليب الراهبة تيوفانو

معلة من البلور الحلي كتب عليها اسم الخليفة الفاطمي «العزيز بالله» (٩٧٥-٩٩٦)، محفوظة في حرية كاتدرائية سان ماركو في المدقية تصوير Istituto di Storia dell'Arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia



حجرما شطريج من البلور الحلي، موطنها مصر، القرن التاسع أو العاشر، كانا محموتين في ديرتيتانوفيا Monasterio di Citanova في أوروره، وهما الآن في قصر الأسقف في أوروره باسندا تصوير ماس، برشلونه

هيدفيج. ولكن أغلب هذه الكنوس نشأت بعد موت القديسة وإلى جانب المسوحات والبلور الحلي والكنوس الرجالية هناك فئة أخرى تشتمل على صاعات العاج، التي كانت دائماً أهم سلعة تصدير شرقية. ومع أن هذه المادة كانت تستخدم في الصعة اليدوية في أوروبا استخداماً كبيراً، وخاصة كأعلقة للكتب وصاديق وعلب للقداس وآنية وآلات. ولكن هذه السلع كانت أعجز من أن تنافس متوحات وبيع الصاعة الشرقية. ولذا تشكل السلع العاجية الشرقية الصعة حراً هاماً من محفوطات التحف الكنائسية. وفي العرب، في إسبانيا وفرنسا، جاءت السلع الفضية في أشكالها المحفورة من مشاعل قرطبة. مثل علبة للقداس في اللوفر تعود إلى عام ٩٦٨. وصندوق من عام ١٠٠٥

في كنيسة الدبر في إس. والمخلفات المقدسة في كفيدلسبورغ وهي هدايا قدمها أوتو الثالث، والصلب الأثري في بورعهورست بوستفاليا مع معطرتين فا طميتين. والقطع التي قدمها هابرش الثاني من بامبرج والمحفوظة في الدبر الأميري في قصر ميويج. وكذلك الصلب الأثري المحفوظ في السات ريفيرين في كولونيا وقد استخدمت السلع والأشياء الشرقية بطرق مختلفة، فكانت توضع الأسود الصغيرة المحفورة الحائمة (الصورة ٧). التي كانت تستخدم في الشرق كقوارير للعطور. لتتوح الهياكل الأوروبية الصاعة. أو كانت تدخل المعاطر وحجارة الشطريج صمم حرائر المخلفات الأثرية. والكنوس الرجالية أكثر ندرة. وهناك ميل في الكنائس الألمانية إلى إقراءها. بمعخرة الحمراء المشهورة عن القديسة

موق من باب الفيل محفورة فيه رخارف حيوانية، صنع في صقلية أو حوى إيطاليا بيد فنان مسلم في القرن الحادي عشر. وهو محفوظ في قسم المعروضات الإسلامية، Berlin Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Islamische Abteilung تصوير Steinkopf





إباء لحفظ بعض عظام ومحفلات أحد القديسين، مصنوع من بلور حبل كان قبل ذلك منحوتاً على شكل أسد، موطنه مصر، أواخر القرن العاشر، وهو محفوظ في كنيسة القديسة اورولا نكولونيا
Statliche Fundsbildstelle Niederrhein - Düsseldorf تصوير

الاحتكاك المباشر بين الأوروبيين والمسلمين. ومن أشهر القطع طبق دوق آرمنج في بروكسل. الذي تشير نقوشه إلى أنه صنع للملك شاه، والذي يحمل مع ذلك رسوماً مسيحية. وحللاً لذلك فإن الرسوم الإسلامية الخالصة تظهر فوق قطعة أخرى لا تقل شهرة. وتوجد الآن في متحف اللوفر. ويعني بها طبق تعميد سان لويس الذي جاء المتحف من ممتلكات كسبة.

ولاتلعب السلع الحرفية في الكور الكنائسية أي دور. رغم أن نفوق الشرق كان عطيماً جداً في هذا الحقل. ومن المحتمل أن التصدير كان قليلاً، كما أن المادة، الفخار، لم يكن لها قيمة. ويضاف إلى ذلك أن السلع سريعة الانكسار ومن الهادج غير الشهيرة «كأس القديس هيريموس» في مكتبة الفاتيكان في روما. وهي قطعة من طبق مصقول ومطلى بالياص ذات حذار مثقب جاءت من سوريا في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر.

إن كل هذه الأمثلة مقتطفات قليلة تدل على نصيب الأعمال الإسلامية في الكور الكنائسية الأوروبية. ولو

في كاتدرائية ناملونا أما في ألمانيا فأغلب السلع متوحات جاءت من مشاغل صقلية عربية. صاديق كبيرة مديعة الحصر، تحمل رحارها الأقل ثروة والاكثر وضوحاً وانتشاراً، تحمل المرء بفرص وعود تأثيرات نورمندية وعلى أي حال فإن أغلب هذه السلع لم تنشأ قبل القرن الثاني عشر والثالث عشر. أي بعد العصر العربي (الصورة ٨)

وهناك فئة أخرى تتألف من الكنوس المطلية بالمياء نشأت في القرن الثالث عشر في سوريا، ولا تزال تشير إلى الاحتكاك المباشر بالصلبيين والحجاج. وتتمتع الكنوس الطويلة العنق بح خاص. كما يظهر بمودج في المتحف البريطاني على شكل فرنسي من القرن الرابع عشر وإلى جانب الكنوس ذات الرسوم والهاكل الشرقية هناك أخرى عليها نقوش مسيحية أو لاتينية على الأقل. وتوجد ماطر مسيحية كذلك مما يشير المعج فوق أوام برورية ملسة ومستطرفة بالذهب والعصا، وخاصة تلك التي جاءت من الموصل في شمال بلاد ما بين النهرين، أي خارج منطقة

هذه «الأحواض الجامعة»، كما أن السببة المثوية للأشياء المحفوظة وخاصة من مواد العمل الخام القيمة ضئيلة، فيما تمثل الأقمشة وصاعات العاج واللور الجلى مصدراً من أهم المصادر المتوفرة بين أيدينا إطلافاً.

ومع نهاية العصر الوسيط يتغير الموقف تماماً إذ بدأت الإنسانية، خلافاً للكنيسة في بادئ الأمر، في إحراء تعبير واسع لمفهوم العالم والمجتمع. وحاء اكتشاف العالم الحديد معه تتجمعات واسعة لفئات المصالح المشتركة. ولكن الاتصال بالدول الشرقية لم يقطع، بل فتحت سل جديدة تعتر حراً من فصل آخر في تاريخ الأعمال العبية الإسلامية في المتاحف والمجموعات العبية الأوروبية.

إن هذا العرض الموح حول الأعمال العبية الشرقية في كور الكنائس الأوروبية ألف بعد الاستناد إلى ملاحظات دورة دراسية عقدها روجي، كورت ايردمان المرحوم، مد أعوام كثيرة في جامعة هامبورغ

ترجمة: محمد علي حشيشو

تعليقات نظم محمد علي حشيشو

المعمدان، والقديس بولس، والقديس سدكت وغير ذلك من الموضوعات والشخصيات في التاريخ المسيحي.

سودى شامابا (Thibaut de Champagne): (١٠١٧ - ١٠٦٦) راهب من اسرة نبيلة في شامابا بفرنسا رفض الخدمة العسكرية والحرب واعتزل مع صديق له الحياة العامة الديرية. وبعد إقامة في دير سانت ريمى في ريمر استقرا في اللوكسمبورغ وراحا يعيشان بالصلاح والعمل في الساء ثم ححا إلى سانت اياكو دى كوموستيلا في اسبانيا وإلى روما، وأرادا الحج أحياناً إلى القدس وأثناء زيارة في سالابيكو اثار تنبو برهده وتنسكه الشديدين الاهتمام، فرسمه اسقف فيسسا قسيساً وقد دهر في كنيسة فيسسا ثم نقل رفاته فيما بعد إلى دير فانكاديرا وأعلمه الكساندر الثاني قبل عام ١٠٧٣ قديساً. وينشر تقديسه الدينى كثيراً في المانيا وفرنسا والنمسا. وتظهر له رسوم يبدو فيها كقسيس أوراها مع سر

آينهارد (Einhard): (٧٧٠ - ٨٤٠) اشتهر خاصة بكتابه عن حياة شارلمان. نشأ في دير فولدا وفي مدرسة بلاط شارلمان التي تسلم إدارتها فيما بعد. وكعصو في حلقة

طربا إلى مجموعات التحف الكنائسية عموماً لعل بطبيعة الحال النصب الأوروى بين الأعمال العبية المحفوظة، ولكن ذلك يدل على المدى الكبير الذى كانت تقدر فيه الأشياء الشرقية القريبة المثيرة في اصولها الأحسية ولو تذكرنا أن الأشياء المحفوظة ليست سوى مقطع صيئل من الكميات التي كانت موحدة، لأظهرت النتيجة أن السلع والأعمال الشرقية تسود سيادة مطلقة في حقلين اثين المسوحات والأعمال اللورية وتشكل السلع العاحية حالة استثنائية حيث أن أغلبها صقلى - ابطالى حوى أو اسانى وتظهر النتيجة كذلك. إذا ما حكمنا بموح الأعمال القليلة المحفوظة، أن الصعة البدوية العبية الشرقية تتفوق كثيراً وفي جميع الحقول تقريباً على قريبها الأوروبية الوسيطية المعاصرة وفوق كل ذلك فإن المواضيع الإسلامية في الكور الكنائسية لاتعطى صورة موضوعية لهذا الفن حتى القرن الثالث عشر، إذ كان الاختيار محدوداً صيق الافق. نختب بمتقد إلى حقول بكاملها كالحرف وفن صعة الكتب وفن الحصر على الخشب. ولكن قيمة المجموعات الكنائسية العربية المكبرة فريدة. حيث بمتقد في الشرق إلى مثل

فالدو (Waldo): (٧٤٠ - ٨١٤) راهب فريكي اخدر من أصل عريق. وقد اعتزل الحياة الدنيا مترهساً في دير سانت حالى من ٧٨٢ حتى ٧٨٤. ثم في رايشناو من ٧٨٦ حتى ٨٠٦ وله الفصل في اردهار العصر الدهى في هذا الدير وقد استحصره شارلمان. حاً في تقوية العمود الفريكي. ليرنى بحله بيبين في باقيا. وهناك أصبح اسقفاً من ٧٩١ حتى ٨٠٢. وفي عام ٨٠٦ جعله شارلمان راهب الامراطورية والاسقف المحلى في دير سانت دينس

فورتوناتوس (Fortunatus): أحد شهداء المسيحية الأوائل. استشهد في روما تحت حكم الامراطور أوريليان في القرن السادس

إيكهارت (Eckhart): ولد بالقرب من سانت حالى حوالى عام ٩٠٩ وتوى هناك عام ٩٧٣ اخدر من اسرة ألمانية نبيلة وبدأ حياته كراهب دى اعتناز حاص في دير سانت حالى. ثم أصبح فيما بعد مساعداً لأسقف الدير اشتهر بشعره وترايمه الدينية في العصر الوسيط. وكانت اعابيه التي كتبها باللاتينية تتناول الثالوث المقدس. ويوحا

والفضيلة كروح وأم لسعة أطفال. كما كانت تنصف بالدكاء الحاد وبعد الطر والمقدرة على التنظيم والثناء والتحمل بحيث ساعدت روحها كثيراً على توطيد اسس الحياة المسيحية ورفع المستوى الثقافي في سيليسيا وهي تعتبر نموذجاً للطهارة والمحبة الانسانية عند المسيحيين. وقد دفنت في ديرها المفصل في تريستر. واعلى النانا كليمنس الرابع قداسها عام ١٢٦٧

سانت لوى (St. Louis): الملك لويس التاسع. ملك فرنسا من ١٢٢٦ إلى ١٢٧٠. ومن اكبر شخصيات العصر الوسيط حكم في نادى الأمر تحت وصاية أمه التي ظل ينفذها كبيراً حتى وفاتها ولد في نواسى عام ١٢١٤ وتوفي عام ١٢٧٠ بالقرب من تونس اشهر حملتين صليبيتين الحملة الصليبية السادسة التي قادها من ١٢٤٨ حتى ١٢٥٣ ضد الملك الكامل الأيوبي في مصر. والتي علب على امره فيها عام ١٢٥٠ بالقرب من المنصورة. حيث أسروا ولم يطاق سراحه إلا بعد فدية كبيرة أما الحملة الثانية. فهي الحملة الصليبية السابعة التي قادها ضد تونس ولكنها انتهت بوفاته بالقرب من تونس عام ١٢٧٠ وفي عام ١٢٩٧ أعلن بونيفاسيوس الثامن قداسه ارتفع قدر فرنسا خلال فترة حكمه بفضل طهارته وسلامة حلقه السياسى والادارى ومن اعماله توسيع ادارة الدولة المركزية واحراء تحسينات قضائية كبيرة. كما كان من مشجعى الفنون والعلوم وقد تأسست السوربون في عهده

العلماء التي كانت تحيط بشارلمان فقد كانت تربطه صداقات بكنار مفكرى عصره. كما كان مقرباً شخصياً من الامبراطور. وظل بعد موت شارلمان مستشاراً للويس الناسك. وجورى بعدة أديرة. ولكنه انسحب عام ٨٣٠ إلى ديره الأصلى في ريلينجشتادت على الماين. حيث مات بعد نشاط أدنى وفير ويعتبر كتابه عن شارلمان من أهم المراجع التاريخية. كما أن رسائله تعتبر مصدراً قيماً لفترة حكم لويس الناسك

كونيبرت (Kunibert) (توفي حوالى ٦٦٣) قديس. كان اسقفاً لكولونيا. واخذ من اسرة بايلة من وادى المورل أصبح عام ٦٢٣ اسقفاً لكولونيا واشهر كعظم لكنايسها وراع لأديرتها ومؤسساتها الخيرية دعى في كنيسة كليمر كرشه التي اسسها في كولونيا والتي أصبحت تدعى باسمه فيما بعد كنيسة سانت كونيبرت

الراهبه نوفانو (Äbtissin Theophanu): امراطورة ايرطية توفيت عام ٨٩٧ وتعتبر من القديسات هجرها بعلمها الامبراطور ليون السادس فلاحأت إلى الدير وهي في الثلاثين. وامضت فيه بقية حياتها راهدة الدنيا ومكرسة حياتها للعادة

القديسه هيدفيح (Hedwig): (١١٧٤ - ١٢٤٣) دوقة سيليسيا. تزوجت وهي في الثالثة عشرة من الدوق هايريش الأول. امير سيليسيا وكانت مثالا للاحلاق



ورقة من تأريخ الاستِرا في النمسا :

الابحاث العربية البنوبية

بقلم ماريما هوفدر

العربي وأوجه حياتها الثقافية ومما يتعلق بأقدم العصور خاصة يعرف وثائق قليلة نسبياً. وهي في الغالب لا تحتوي على تفاصيل كثيرة. ولكنها ترداد عدداً في الأرمية التالية وتصيح أكثر إفصاحاً وتقدم عدة تفصيلات في غاية الأهمية. ومع ذلك فانا لا نتعرف دوماً إلا على مقاطع متفرقة لاند من جهد جهيد لإتمامها والربط فيما بينها، وكثيراً ما نكره على الاكتفاء والتوقف عند نقاط قلقة غير أكيدة

وقامت في الحبوب العربي قبل الإسلام ممالك أربع ساً وقتان ومعين وحصر موت. وكانت أقدم هذه الممالك وأطولها بقاء مملكة ساً وكان شكل الدولة في نادئ الأمر ثيوقراطياً. أي أن إله اللاد كان في الوقت نفسه ملكها. وكان نائه الديوي يلقب بالملك. وفيما بعد، أي ابتداء من ٤٠٠ ق.م فصاعداً، نحد في ساً مملكة ديوية. ومع ذلك فقد طلت الصلة بالدين إلى عهود متأخرة وثيقة حدأً وكان على المملكة السنية خلال عهد طويل أن نخوص معارك حامية وخاصة مع الدول الأخرى في الحبوب العربي. وكان الخطر يهدد وجودها أكثر من مرة. ولم تتحقق وحدة مجموع نقاع الحبوب العربي القديمة إلا حوالي ٣٠٠ ميلادية وذلك تحت سيادة ملك واحد هو شمر يهرعش الثالث وفي عام ٥٢٥ ميلادي فقدت هذه المملكة استقلالها وحصعت أولاً للسيادة الاثيوبية، وفيما بعد للسيادة الفارسية. إلى أن تم فتح هذا الجزء من شبه الجزيرة العربية أيضاً تحت راية الإسلام في القرن السابع

ومع أننا نستطيع أن نحدد نهاية استقلال الحبوب العربي رسمياً. إلا أن وجهات النظر تختلف اختلافاً كبيراً إلى حد ما مما يتعلق بتحديد التسلسل التاريخي. ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى طبيعة النقوش التي كانت - وخاصة في العهود

تشير عبارة «الحبوب العربي» في الحقل العلمي إلى جزء صغير نسبياً من شبه الجزيرة العربية. وهو ما يدعى اليوم باليمن وحصر موت. وقد نشأت في هذه النقاع قبل ظهور النبي محمد برمن طويل حصاره راقية مارالت شواهداها - إلى حد ما على الأقل - نادية للعيان حتى اليوم فهناك حرائب اسوار عظيمة وحصون ومعاند وقوات للرى تشير جميعها إلى مقدرة تكنولوجية عالية وإحساس فني دقيق حدأً كان يتمتع بهما سكان الحبوب العربي القدماء. كما تشير إلى المستوى الذي بلغوه من الثروة والرفاه. ويتحدث عن ذلك الكتاب المقدس والمؤرخون اليونانيون والرومانيون الذين كانوا يطلقون على تلك النقاع اسم «بلاد العرب السعيدة» أما مصدر تلك الثروة فكانت التجارة. إذ كانت السلع القادمة من الشرق. من الهند والصين. والمتجهة إلى مصر وبلاد حوص البحر الابيض المتوسط. تمر. خاصة في الأرمية القديمة. «بطريق السحور» التي كانت تبدأ من مياثى عدن وقما وتخرق شبه الجزيرة العربية كلها إلى الشمال واشتهرت تلك الطرق التجارية بهذا الاسم نسب السلع التي كانت تنتج في الحبوب العربي نفسه وتصدر بكميات كبيرة كالسحور وغيره من الأفاويه.

ويمكن الإطلاع على الأوضاع السياسية والثقافية للحبوب العربي القديم من النقوش الحجرية العديدة التي انتهت إليها هي الوثائق الكتابية الوحيدة المتبقية من عهود الحصار الرفيعة القديمة والتي يعود أصلها إلى اللاد نفسها حيث تكون بهذه الصفة أكثر قيمة وأعظم أهمية من جميع ما انتهى إليها من روايات المؤلفين اليونانيين والرومانيين والعرب المتأخرين ورعم عدد هذه النقوش الكبير - إذ بلغ ما نعرفه منها عدة ألوف - غير أنها لا تعطى صورة حالية من الثغرات عن الدول القديمة في الحبوب

الأقدم - إما لا تحمل تواريخ إطلاقاً أو مؤرخة حسب أعوام حكم ملوك العصور النازية دون أن تعرف تواريخها المطلقة على وجه التحديد

لقد قدما للمقالة هذه المعلومات القليلة لمعطي فكرة تقريبية عن القناع والحضارة التي تناولها دراسات الحروب العرنى بالبحث وللمسا بصيب حاسم في استكشاف البلاد التي دعاها استاد جامعة هوتينج ميشائيلس في القرن الثامن عشر تحت «إحدى أعرب البلاد». كما لما نصيب قاطع في حل رموز نقوشها التذكارية وبذلك كشف القناع عن لغتها وتاريخها وحضارتها. لا بل يمكن أن نقول بأن الدراسات السنية أنشأت هنا كعلم قائم بذاته

وكان استكشاف الحروب العرنى دوماً ومازال محاربة حريثة إذ أن الظروف المادية وطبيعة الأرض تفرض أقصى المطالب على المسافرين وذلك حتى اليوم رغم استخدام الطائرة والسيارة للتعاب على المسافات ويضاف إلى ذلك تهيب السكان ورفضهم لكل دحيل أحسى كما أن الخلافات الدائمة بين القبائل المختلفة تجعل السفر في غاية الخطورة وتحويل دون المضي في اتناح طريق معينة وإن أهم المناطق التي يمكن أن تعطى أعاب وأطراف المعلومات عن الأوضاع القديمة هي بالذات الأصعب بلوغاً للمسافر وإزاء كل ذلك يرداد إعجابنا بشجاعة وصمود وتصحية الرواد الأوائل في استكشاف الحروب العرنى نوحه حاص وأول تمسوى بين هؤلاء الرجال الذين لا يهابون المخاطر «ريختريد لاجر» Siegfried Langner ويعود مبعثه إلى تشيكوسلوفاكيا الحالية التي كانت آنذاك جزءاً من المملكة النموسوية الحربية ولد لاجر عام ١٨٥٧ في ميرن Malten ودرس في فيينا من حملة ما درس اللغات الشرقية وعنى خاصة باللغة العرنية ومكنه وجود بعض العرب السوريين من القرن على التحدث بالعربية أبصاً ورغم أنه كان يعيش تحت ظروف حارحية صعبة إلا أنه تمسك باحتياد ومثابة شديدين بدراسته التي كانت آنذاك لا تعث بكبير أمل في النجاح المادي وفي الثاني والعشرين من حزيران (يونيو) عام ١٨٨١ بدأ رحلته إلى الحروب العرنى وكان قد حصل على إعانات مادية من عدة جهات حيث كان حسن العدة من هذه الناحية وبعد إقامة ستة شهور في سوريا بدأت رحلته الحقيقية خلال شه الحريرة العرنية. واضطر إلى التحلي عن خطته في بلوغ الحروب من خلال عسير سبب ثورة كانت ناشئة في تلك المنطقة ومضى بالسفينة إلى الحديدة وانتقل من هناك عبر ررا

وصف إلى صعاء. عاصمة اليمن. التي كانت تحت السيطرة التركية آنذاك وإد وصل هناك لم تسمح له السلطات التركية بمواصلة سفره داخل البلاد. بل أحر على العودة إلى الحديدة وهكذا واصل سفره إلى عدن. ومن هناك بعث إلى أوروبا بالرسوم التي أتمها حول رحلته حتى تلك المرحلة وندسح عن نقوش عرنية جنوبية استطاع أن يقلها هناك. بحيث أمكن بذلك إتيادها وإخاططة عليها للباحثين فيما بعد وعلى أثر ذلك حين قصير لاقت رحلة لاجر الحريثة -هابة قطيعة مؤلمة إذ أيما كان يحاول احتراق قاب حصرموت متكرراً يرى بدوى. قتله مراقفه من أهل البلاد وقيل لهم أطلقوا عليه الرصاص من سلاحه نفسه أيما كان يستحم في أحد الأنهار

بعد موت ريختريد لاجر المتجمع حين قليل بدأ تمسوى آخر عمله الاستكشافي في الحروب العرنى. ويعنى به إدوارد حلازر I. Glaser وكان هو أيضاً من أهل تشيكوسلوفاكيا الحالية وولد في دويتش رست Deutsch-Rust عام ١٨٥٥ وكان عابيه أن يقتصى أعوام دراسته. كلاجر. في حرمان شديد وشطط من العيش وبعد انتهاء دراسته الثانوية التحق أولا جامعة براغ. ثم انتسب فيما بعد إلى جامعة فيينا حيث حصل على وطيقة في المرصد وفي فيينا اهتم كذلك بكثير من الاحتيااد بدراسة اللغة العرنية. إذ كان قد عزم مند سنى المدرسة على أن يصنع رحالة استكشافياً. واحتار فيما بعد شه الحريرة العرنية خاصة هدفاً له وكان استاده في العرنية أول الأمر فارموند Wahnund ثم تلاه داوود هابيرش مولسر David Hermann Muller وأيقظ الأخير اهتمام حلازر بالحروب العرنى حيث حج فيما بعد بأعماله الاستكشافية ولإعداد حططه على أحسن وجه ممكن نوحه إلى مصر وتونس وعمل هناك معلماً مبرلياً ونال في ذلك فرصة إتقان اللغة والعادات العرنية تماماً ومكنته هذه المعارف الدقيقة بالإصافة إلى شجاعته وبراعته الحارقة في معاشر الناس من بلوغ نخاحاته الفريدة في رحلاته وهي خاحات لم تفقها. لا بل لم تدلها. أية رحلات استكشافية في الحروب العرنى حتى يومنا هذا

وتقع رحلات حلازر إلى الحروب العرنى في الأعوام ما بين ١٨٨٢ و١٨٩٤ ومن رحلته الأولى التي مولها فيينا وباريس احصر معه ما يقارب ٢٨٠٠ نسخة من النقوش مع أربعة نقوش حربية أصلية طالبت بها الاكاديمية في باريس مقابل ما أسهمت به لتحويل الرحلة وكان حلازر قد أصيب إصابة شديدة بالحمى بعد وصوله

الحديثة. وحين بلغ صعاء كان عليه أن يظل هناك عاماً بطوله في انتظار وصول حوار سفر من استانبول. لم يسمح له الحاكم التركي بدونه أن يواصل سفره ومع مرور الوقت تمكن جلارر من كسب ثقة هذا الرجل بالذات الذي أصبح صديقاً وعوناً له في مناسبات تالية وقام جلارر من صعاء ثلاث جولات استكشافية تفحص خلالها حرائب وسبخ ما شاهد فيها من نقوش وعرض حياته اثناء ذلك عدة مرات للخطر ولكنه تمكن من النجاة في كل مرة من دسائس مرافقيه

وفي العام التالي بعد عودته. أي في ١٨٨٥. بدأ رحلته الثانية إلى الحبوب العرنى ومول رحلته هذه كلها تقريباً من حسابه الخاص وهما أيضاً توجه في نادئ الأمر إلى صعاء وراح يقب ناحئاً ومستكشفا المنطقة الممتدة بين صعاء وعدن واستطاع هذه المرة أن يجمع عدداً كبيراً جداً من النقوش الحجرية. انتقل جزء منها إلى المتحف البريطاني في لندن وجزء إلى برلين حيث باع كذلك ٢٥٠ مخطوطاً عربياً ومن الأرباح التي درتها عليه هذه المواد العلمية تمكن جلارر إلى أكبر حد من تمويل رحلته الثالثة والباححة نجاحاً خاصاً

وفي هذه المرة. في تشرين الأول (أكتوبر) ١٨٨٧. مضى من عدن في رحلة دامت ٤٤ يوماً إلى صعاء قام فيها بدراسة ورسم وسج كل ما بدا له هاماً وشيقاً اثناء الطريق. ولكن هدفه الحقيقي كان العاصمة السنية القديمة مأرب. التي تقوم على انقاضها اليوم قرية صغيرة عبر هامة. يصعب الوصول إليها كثيراً مع ذلك ولم يتمكن من قبله إلا الفرنسيان آرنو Arnaud وآليو Halévy من التعلل إليها. واستطاع جلارر. متذكراً في رى فقيه عرنى وبصحبة أصدقاء له من أهل البلاد. أن يبايع مأرب وأن يجمع هناك خلال ستة أسابيع مواد نفيسة كثيرة وسج عدداً كبيراً من النقوش. منها ما هو مهم جداً. وزار السور اليسوى الكبير بالقرب من مأرب.

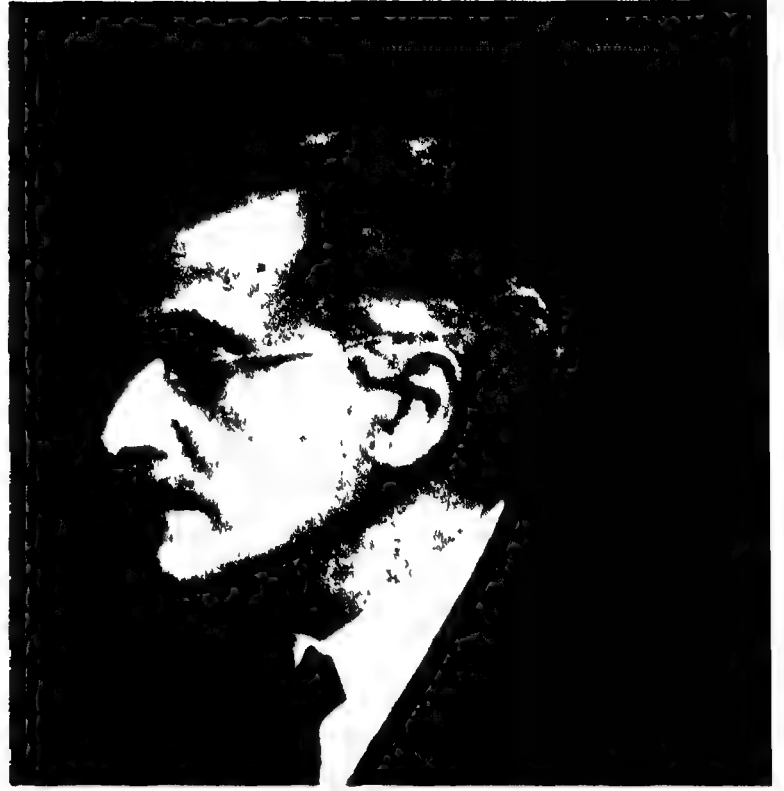
وهو ما يدعى اليوم محرم بلقيس. والذي كان في الماضي أهم معبد لإله القمر والمملكة السنية. وزار كذلك نقابا السد الهائل الذي كان يتمتع في الماضي بشهرة عالمية مع ما يتصل به من قوات للرى أحالت في الماضي السهل الممتد على حابي وادى ديه إلى أرض حصنة معطاء ويعتبر وصف ومقاييس هذه المنشآت وكذلك بنية نتائج أبحاث جلارر في مأرب ذات أهمية لا حد لها حتى اليوم. رغم أعمال الحملة الاستكشافية الصحمة التي قامت بها المؤسسة الامريكية لدراسة الإنسان عام ١٩٥٢ وكان

يوسع جلارر في رحلته الثالثة هذه بالذات أن يقوم بأبحاث وانحازات أعظم للحقل العلمى لو أنه لم يضطر إلى انهاك قىل الأوان بسبب افتقاره إلى المال. ومما لا يهم حتى اليوم. رغم أنها حقيقة مرة، أن ملاده رفضت أن تقدم له أى عون مالى أما قصة رحلته إلى مأرب فقد قام مولر وروودوكاناكيس N Rhodokanakis بنشرها حسب مذكراته عام ١٩١٣ («مجموعة ادوارد جلارر ١ رحلة ادوارد جلارر إلى مأرب»).

وفيما بين عام ١٨٩٢ و ١٨٩٤ قام جلارر برحلته الرابعة والأخيرة إلى الحبوب العرنى. ومضى هذه المرة أيضاً من عدن إلى صعاء. ولكنه انحى في طريقه أكثر عرباً عابراً تعر. وكان وضعه في صعاء كالمعتقل عملياً، إذ انه لم يستطع معادرة المدينة بسبب الثورات في جميع أرجاء البلاد وعند ذلك وحده لنفسه محرراً. وهو أنه علم بعض البدو من طبع الألواح المقوشة على نوع معين من الورق بطرقها عليه بحيث تنشأ صورة مطابقة تماماً للأصل وهكذا انتشر البدو الذين درهم على ذلك في صواحي المدينة القريبة والبائية بحثاً عن النقوش واحصروا من اماكن لم يصلها رحالة بعد مواد كثيرة عنية وبذلك عرفت لأول مرة النقوش القتانية بوجه خاص واشترى متحف تاريخ الفن في فيينا ما جمعه جلارر في هذه الرحلة من نقوش حجرية وغير ذلك من العناصر الأثرية.

مات جلارر عام ١٩٠٨ في ميونخ ولا يمكن تقدير إغاراته وخدماته في سبيل العلم كما لم يتفوق عليه في ذلك الحقل أحد بعد وبفصل ما جمعه من كميات هائلة من النقوش والقطع الأثرية ومعلوماته الطبوغرافية الدقيقة ووصفه المسهب التفصيلي للحرائب الأثرية أمكن لأول مرة إنشاء الدراسات السنية كعلم قائم بذاته ولم ينته العمل على ما جمعه حتى اليوم بعد. بل هناك كمور من الآثار مارلت تنتظر البحث والدراسة والشر. أما ما حلفه جلارر من تركة علمية واسعة فقد اشترته اكاديمية العلوم في فيينا

وكانت «بعثة الحبوب العرنى الاستكشافية» التي اوفدتها اكاديمية العلوم في فيينا العمل العلمى التالى الذى قامت به النمسا في الحبوب العرنى. وكان أعضاء البعثة د. ه. مولر وأ. سيمونى O. Simony وف. كوسمات F. Kossmat وأ. يان A. Jahn وطبيب. بالاضافة إلى الكونت السويدي لاندرج Landberg. الذى سرعان ما انفصل عن الآخرين. وسكربتيره ج. ف. بوري G. W. Bury ومع أن البعثة لم تستطع أن تلغ هدفها الاصلى. وهو



د. أولاف رودولف كسن

الأكاديمي كعالم حضرموت وأدى به عمله الجامعي فيما بعد إلى الانتقال إلى الصين ومن ثم إلى تونس بألمانيا. حيث يعيش حتى اليوم كاستاد متقاعد. وتمت رحلته الأولى بين عامي ١٩٢٧ و ١٩٢٨ وذلك بصحبة ك راتير C. Rathjens. وأخها فيها من الحديقة إلى صعاء. ومن هنا سعى كل منهما إلى استكشاف حجة مختلفة من المنطقة المخاورة ومع أن الاهتمام الحضرمي احتل مكان الصدارة. إلا أن علمي الآثار والنقوش الحجرية فارا معارف ومكاسب غنية بفضل أبحاث العالمين المتعددة الحوارات. كما يحق لهما أن يشبرا بالقيام بأول حضرميات أثرية في الحبوب العرنى كان من نتائجها كشف النقاب في حقه عن معبد الإله تالب

وقام فون فيسمان بالرحلات الثلاث اللاحقة في الأعوام ١٩٣١ و ١٩٣٩ و ١٩٥٨ حاضراً حضرموت هدف أبحاثه واحترق في ذلك مناطق لم تستكشف بعد كما جاء كذلك بنتائج غنية متعددة الوحوة كما في الرحلة الأولى. وكان بصحبة فون فيسمان في هذه الرحلات بالاصافة الى الهولندي د فان در مويلس D. van der Meulen. وروحه الدكتورة بيتينا فون فيسمان وهي سيدة من فيينا. والدكتور فون فاسيلفسكي W. Wasielewski. واللايدلمير A. Leidlman. وهو عمسوى أيضاً. إن العالم الاثنولوجي ف. دوستال W. Dostal هو في

ستكشاف حضرموت، لامتناع السلطات عن إعطائهم رخصاً بالدخول. إلا أنها أجهت حو حرية سوفطره فيما بعد انتقلت إلى المكلا. على الساحل الشرقى من حضرموت واعطى هذا التعبير غير المقصود في هدف رحلة نتائج هامة فالإضافة إلى ملاحظات علمية لمسية وحضرمية سجل ما يدعى بلعاب مهرا (المهرية الشجرية والسوقطرية) وهو عمل بالغ الأهمية نظراً لنداء وال هذه اللغات المنتشرة في ساحل مهرا وفي الحرر لمخططة وقام ح ف نوري جمع النقوش العرنية الحويية عت رمزاً SI وهما الحرفان الاولان لعناره «بعثه الحبوب لعرنى» باللغة الألمانية وقد نشرت جميعها

قام قبلهم هابن Wilhelm Hen كذلك برحله عام ١٩٠١ جاب فيها كذلك المناطق الشرقية من حضرموت زمكث بصغة شهور في فشن. أهم قرية في بلاد مهرا. وجمع مراجع لعوية (المهرية والحضرمية) ومعلومات حصائية واسعة عن سكان قشس واقع عند عودته رحلا من حضرموت وأحرب من سوقطرة أن يعطحناه إلى فيينا، حيث قدما أحل الخدمات كمرجع لعوية وسيطة وبعد فترة طويلة تات ذلك رحلات ه فون فيسمان H. v. Wissmann إلى الحبوب العرنى ومع أن فون فيسمان ليس مساوياً بالولادة إلا أنه قصى حياته مد الطويلة في المساء، كما أن صلته وثيقة بفينا بفضل بداية عمله



إدوارد حلاز

القديمة وكذلك بأعماله الخاصة بلغات بلاد المهرا أن يبلغ شهرة علمية رفيعة وفيما يتعلق بالحقل الأخير يذكر كذلك مشورات إيان وف هابن. وخاصة ما قدمه ماكسميليان بيتر Maximilian Bittner من دراسات نحوية ومعجمية خاصة بالمهريّة والشحريّة والسوقطريّة وكانت مجموعات النصوص التي نشرها العلماء المذكورون القاعدة التي استندت عليها هذه الدراسات وحلق بيتر بذلك أساساً لاند لكل عمل قادم في هذا الحقل أن يقوم عليه. كما أن دراساته ذات أهمية كبيرة للعلوم السنية كمواد مقارنة

أما أهم تلامذة مولر واكر مساعد له فيما بعد فهو نيكولاولوس رودوكاناكيس Nikolaus Rhodokanakis الذي يمكن أن يعتبر بحق كامل المؤسس الحقيقي للدراسات السنية كعلم مستقل يجب أن يؤخذ بمأخذ الجد. ولد رودوكاناكيس في الاسكندرية عام ١٨٧٦ وهو من أصل يوناني. وكان أجداده يعيشون في حرية خيوط. واضطروا إلى مغادرتها فراراً من الأتراك. ومند بعمومة أطفاره ترعرع رودوكاناكيس في النمسا وامضى بقية حياته فيها وشعر بانتمائه الكامل لهذه البلاد. ودرس في نادى الأمر الحقوق غير أنه سرعان ما انكب على دراسة الاستشراق في جامعة فيينا ثم أصبح استاذاً نظامياً عاماً لمدة طويلة في غراتر حيث توفى في -هاية عام ١٩٤٥. وبعد بضعة

الوقت الحاصر آخر ممسوى رار الحبوب العرنى. وعلى وجه التحديد حصرموت وقام بدراسات تتعلق بتاريخ القبائل ونحوث انوعرافية عامة لدى كثير من القبائل القاطنة هناك وعنى في ذلك عناية خاصة بقضايا مراحل البداوة الأولى المبكرة

وكما يتضح مما أوردناه حتى الآن فقد اسهمت النمسا بصيب كبير في نحت ودراسة مناطق حصاره الحبوب العرنى. ولا يقل عن ذلك صحامة. إن لم نقل أكثر أهمية وأبعد أثراً. ما قدمه العلماء النمسيون من خدمات وأعمال في تقييم النقوش والمواد التي جمعها الرحالون المستكشفون تقييماً علمياً دقيقاً ومن الرحالين انفسهم من عمل في هذا الحقل كأعمال حلاز مثلاً. وقد يكون الكثير مما توصل إليه من نتائج باطلا اليوم. أو مشحوباً بالحيلال البعيد عن الحقيقة. إلا أنه أصاب في بعض ما توصل إليه بنظرة عنقريّة ولن نقسو بالحكم على حلاز بسبب «شطحاته» وحواشيه التي غالباً ما تدو على حاب من العرانة ولا تمت للموضوع بصلة. إذا ما اعتبرنا كثرة تحارب حبة الأمل المريرة التي مر بها هذا الرجل المثالي الذي كرس كل جهوده وقواه في خدمة الواحب المقدس الصبحم الذي احتاره لنفسه

ومن رواد الدراسات السنية د ه مولر إد استطاع بعمله على حل ونشر عدد كبير من نقوش الحبوب العرنى

البحر الهوى عربية كرس نفسه بولاء كامل ومثابرة
حديثة للدراسات السبئية. وكان يتمتع بموهبة حارقة
لذلك. وتمتاز أعماله بنظرة عنقوية تدرك الشيء الجوهرى
وبطريقة علمية صارمة. ومن مجموعات نقوش حلازل
الوفرة اختار أصعبها وقام بنشرها صارماً مثلاً أعلى بأسلوبه
العلمى الدقيق. وإذا استدعت إكتشافات جديدة فى
النقوش وغيرها من الآثار اليوم تصويهاً فى بعض وحقات
الطر آذاك. وخاصة فيما يتعلق بعدد من التفاصيل
التاريخية التى لم تعد صحيحة فإن ذلك لا يقلل شيئاً
من خدمات رودوكناكيس العلمية الحليمة وقد قام
فى ميدان الدراسات المعمية والحوية كذلك بأبحاث
طلعية باحثة كما فعل كذلك فى ميدان دراسة واقع
الجنوب العربى وفى تفسير النصوص المتعلقة بالحقوق
العقارية باصطلاحاتها الموحدة العامة استعان بدراسته
الحقوية السابقة ومعرفة الحيدة للأوضاع فى مصر أثناء
عهد البطالسة وترجمة وتفسير هذه النقوش العسيرة الفهم
تمكس رودوكناكيس من رسم صورة حية للاقتصاد العقارى
والزراعى وما يتعلق به بأوثق الصلات من ظروف
وأوضاع اجتماعية وسياسية عامة كانت سائدة فى الجنوب
العربى القديم. وهى صورة ما زالت يحتفظ بصحتها حتى
يومنا هذا

ومم أعمى الأبحاث السنية عدة دراسات كبيرة وعدد كبير من المقالات و المراجع العلمية أيضاً أدولف غرومان Adolf Grohmann مدرسته حول رموز الآفنية والحيوانات الزمرية مارالت اساساً لبحث ديانة الحبوب العرفى القديمة ومنذ حين قريب نشر العالم الذى بلغ الثمانين من عمره فى كتابه «شه الجزيرة العربية» (مختصر فى علم التاريخ القديم ٣/٣) معلوماته الويرة عن تاريخ وحضارة شه

وكان من حسن حظي أيضاً. أن تلمدت على رودوكاكاكيس وحتى اطروحتي التي تقدمت بها للدكتوراه احتضت بالنقوش الحجرية. ومارال هذا العلم حتى اليوم الميدان الرئيسي الذي أنحت وأعمل فيه وبعد نشر ما لم ينشر بعد من نقوش بعثة الحبوب العرنى المذكورة سابقاً. والعمل على نقوش حجرية أخرى. قمت بتأليف كتاب في قواعد العربية الحوية القديمة التي اعترتها لا عني عنها للحوث السنثية وكذلك للغات السامية المقاربة وبعد الانتهاء من طبع الكتاب احترقت جميع نسخته تقريباً عام ١٩٤٣ أثناء غارة حوية على لايرغ. ولكنه أعيد طبعه فيما بعد استناداً إلى إحدى النسخ القليلة التي أمكن انقاذها وكجزء تكميلي للكتاب كان قد قرر منذ البداية وضع متحبات للمطالعة مع مفردات مشروحة وكان على ملاكر أن يقوم بتأليفها. ولكنه لم يتمكن من تحقيق ذلك. فقررت أن يكون هذا العمل مع ملحق وتصحيح حرفي للقواعد على أساس النصوص الحديدية المكتشفة حديثاً جزءاً من برنامجي القادم

وبدأت في العمل على القواعد في حرارت وبعد الحصول على إجازة التدريس الجامعي أهنته في فيينا. ودرست العربية الحوية القديمة والاثيوبية في جامعة فيينا لصعدة أعوام. وكنت اقطع التدريس عدة مرات أثناء هذه المدة وأتته إلى توسن لدراسة أهم لعات اثيوبيا السامية على يدي الاستاد إيسو ليتان. وما أنه لم تكن للمدرس الجامعي في النمسا أى امكانيات معيشية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. فقد بقيت في توسن. كصيفة في نادى الأمر. ثم طللت نقل الاذن بالتدريس إلى هنا ورحت أحاصر



حجر محفور عليه كتابة، من اليمن، مدون عليه اسم شخص

الطريقة عبر المباشرة تفرص على المرء العمل بكثير من الحذر والقد الصارم إذا ما أراد أن يتجنب صلال السبيل والتهيه في بقاء الوهم الكادب ومن السهل أن ندرك أيضاً أن النتائج التي ستوصل إليها في ذلك غالباً ما تكون أقل من العمل المدول. ولكن المهمة في حد ذاتها على حاسب كبير من السحر وهي تستحق كل جهد، وإنى لأرحو أن أتقدم خطوة أخرى إلى الأمام في طريق البحث في دين الخبوت العربي القديم وقد وحدث عوباً قيمياً لهذا العمل بالدات في نتائج أبحاث فيسمان التاريخية الجغرافية فهي تعطى أولاً عرضاً لأماكن عدد كبير من المعابد، وبذلك تمكن من تحديد انتشار الآلهة المختلفة، كما أنها تعطى فكرة، وذلك بوجه عام على الأقل، عن التطور التاريخي للدين

وإلى جانب الاهتمام الذي امتد عبر عدة اعوام بدراسة قصايا الدين العربي الخبوت القديم، فإن القطاع اللعوى من الدراسات السنئية طلت وما تزال شعل الشاغل إد على هذا الاساس وحده يمكن القيام بعمل مشر في حقول البحث الأخرى. وهذا هو مدنى كذلك بالسنة للتدريس الجامعى. وإنى لأرحو بذلك أن أواصل التراث النموى الطيب الثالث في الأبحاث السنئية وأن أسلمه كذلك إلى أيدي الجيل الصاعد.

في أثناء اقامتى التي دامت عدة اعوام في توسجن،

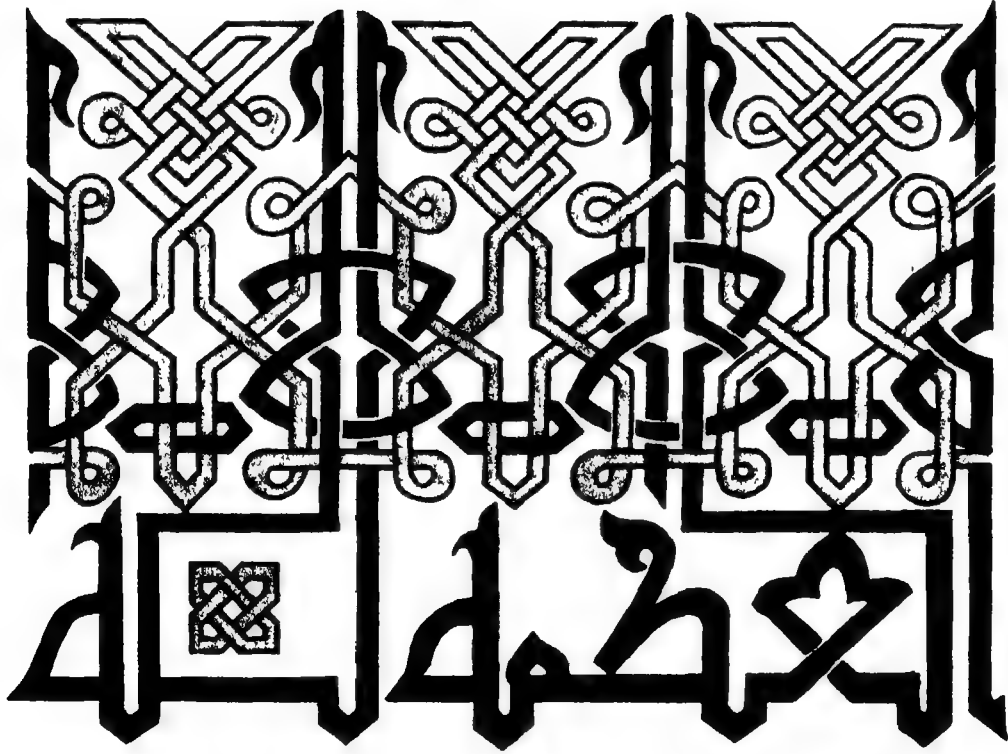
في حقلى الاحتصاصى في إطار قسم الدراسات الشرقية في الجامعة. إلى أن استدعيت عام ١٩٦٤ إلى حرار لاحتلال مقعد الدراسات الشرقية الذى حلا هناك. وفي توسجن بدأت نتكليف من أكاديمية العلوم النموية بنشر ما لم ينشر بعد من محلمات حلازر العلمية. وهو عمل مارال مستمراً وسيستغرق بعض الوقت أيضاً وفوق ذلك فقد اوليت اهتماماً شديداً بأديان ما قبل الاسلام في شبه الجزيرة العربية. حيث تركز اهتمامى بالدرحة الأولى على الخبوت العربي. وبين الالاف العديدة من النقوش العربية الخبوتية لأ يوحد نص واحد يعالج اموراً دينية بالدات. كأن يحتوى مثلاً على اساطير أو مراسيم دينية أو تراويل ويبدو هذا أكثر عرانة عندما تكشف النصوص من الجهة الأخرى بوصوح عن مدى الاهمية المركزية التي كان يتمتع بها الدين في الحياة العامة والخاصة ومما تقدمه النقوش من مادة لدراسة الدين القديم إلى حاسب بضع نقاط اطلاق قليلة نسبياً. أسماء الآلهة بالدرحة الأولى وفي هذا العدد العفير من الأسماء كانت المهمة الرئيسية التي تتطلب الحل فرص نظام معين لهذه الأسماء. وادراك كل من الصور الإلهية الكبيرة على اختلاف اشكال ظهورها. والتي يحمل كل منها اسماً خاصاً. وأحبراً محاولة معرفة شىء عن طبيعة ووظيفة المسمى من الاسم نفسه. ومن الديهى طبعاً أن مثل هذه

وعوياً لا غنى عنهما، والذي يعتبر تطويراً حاسماً للبحوث السنية. فقد كرس هون فيسمان نفسه كذلك لعدد من البحوث الهامة الأخرى في هذا العلم. وإنا ليرجو أن يريد الدراسات السنية عني" بأعمال كثيرة أخرى.

من هذا العرض يتضح بما لا يقبل الشك أن الرعم الذي تقدمنا به في بداية المقال حين قلنا أن السبا أسهمت في استكشاف ودراسة البحوث العرنى من كل ناحية بصيب حاسم. إنما هو قول بررناه وأثبتنا صحته كاملاً وبالتام وفي ذلك لا يخور أن نسبي خدمات وأعمال العلماء الآخرين ولا أن نقلل من شأنها أما السب في عدم ذكر اسمائهم وتقدير أعمالهم هنا فليس أكثر من أن موضوع هذا المقال اقتصر على الأبحاث المسوية للبحوث العرنى دون غيرها

اتبحث في الفرصة عدة مرات للعمل في تعاون مشر مع هون فيسمان. كان من نتائجه أيضاً اشتراكنا في تأليف ونشر كتاب «أبحاث حول الجغرافية التاريخية للبحوث العرنى قبل الإسلام». وإلى جانب ذلك قام هون فيسمان برسم خريطة الحقبة تصديري لمجموعة من النقوش من محلفات حلالر («مجموعة ادوارد حلالر ٢») ومن عمل كان مقررأ في الأصل كتعايق على هذه الخريطة فقط نشأ أخيراً أهم كتاب في الأبحاث السنية لهون فيسمان وهو «مجموعة ادوارد حلالر ٣ حول تاريخ وجغرافية البحوث العرنى القديم» وفي هذا الكتاب المفصل الشامل لا يظهر هون فيسمان كجغرافي ومؤرخ متبحر في العلم عني في الأفكار فحسب. بل إنه حاص بطريقة تثير الدهشة مسائل الدراسات السنية نفسها على اختلاف أنواعها وإلى جانب هذا الكتاب الذي أصبح مرجعاً

ترجمة محمد علي حشيشو



«العلم» عن مدرسة فراصي نقوب، تركيا

القصص الخرافية الحيوانية في مصر القديمة

بقلم امارونر-تراوت

عن كتاب Itagyptische Marchen, Übertragen und bearbeitet von Emma Brunner-Traut Eugen Diederichs Verlag
Dusseldorf Köln 1963

وسرى كيف أن حيشا من الغنران يقتحم حصنا للقطط
وسقبال مباريات امراضية بين الفريقين المتنازعين وسعرو
كيف ستكون الحرب سحالا بين الطرفين فتارة تحصى
القطط وتارة الغنران

تظهر الحيوانات في ذلك معده على شاكلة البشر، ويد
قائد الحيش في وقفته وهيئته شبيها بمرعون
وعالما ماتظهر علاقة الحيوانات فيما بينها رأسا على عقب
فتجدم القطط الغنران، أو تأتمر القرد وأساء آوى بأمره
وتقف بين أيديها حاصعة فتؤمن للحيوان القارض الصعي
الطعام والشرب. وتمشط له شعره، وتربط شريطا حوا
عقه. و تقدم له ادوات الترح والمرآة، ليتأكد من أ
ريته قد تمت على خير ما يرام. وتهتم المربيات الحيوان
بظلم المرأة، فيما يقدم تمساح للمرأة السيدة مقطوع
ومسبقة على العود وتعرب الثعالب عن حصوعها بتقد
الزهور، أو -مر المراوح لتبريد الهواء لها والحلاصة أ
كاتب تقدم للمأكل كل الخدمات التي تقدم لسيد عظيم
ويقدم الإعترار نفسه في مره اخرى للثعلب، وللقرود وكذلك
للكتاب

وإذا لعبت الفأرة دور السيدة، والقطعة نصوص دور
الخدمة، تصرف الكاب بتدين كلى أو حتى سفاق ويقاد
على السلم المؤدى إلى المعد وعلى كتفيه عب من العطا
واضحات والقرابين، أو في الصلاة وأحيانا كذلك أننا
العمل وتقدم العبرة أو القطه أو النثرة أو الحمار الصحاح
أمام الآلهة الحيوانية. فيما يقيم شعب اساء آوى موكبا بكامل
على الأقدام

وحيوانات القصص الخرافية معلوم نارعون بحق في
الموسيقى فهم يجيدون العزف بأصابعهم على القيثارة
والأعرس والعود والمزمار والصنوج والعصى المشحشد
وكثيرا ما يعون ملء حناجرهم أو يهترو في رقص مرح
ويتنوق الحدى والقرد على الجميع في البراعة في الرقص
كما أن التمرقة الموسيقية مؤلفة من حمار وقرد وثعلب وعمر
وأسد وتمساح وتتنقيد الحيوانات في العادة بألة أو آلتين، وأ

إن أغلب القصص الخرافية الحيوانية التي ترحر بها كنما
المصرية عريقة في القدم، فيها ما تتداوله الألسن طيلة خمسة
آلاف عام، وقل هذا الزمن كان يسردها سكان وادي
النيل، ولكنهم كانوا يقصونها فقط ولا يدونونها ولذا نفتقد
إلى نصوصها الأصلية، ولم ترفع إلى المستوى الأدبي وترسم
على ورق الردى إلا فيما بعد وعلى أى حال فادبنا علم
بالقصص القديمة أيضاً، وذلك بواسطة عدد لا يكاد
يخسر من الصور والرسوم

وهناك ثلاث مجموعات كبيرة من اوراق الردى تحتوى على
قصص خرافية في لندن وتورينو والقاهرة فقط. تحفظ
بالصور عدداً كبيراً من الأساطير الحيوانية وتشبه في ذلك
الصحائف الوسيطية المصورة ولكن هذه الصور لا
تعب الا عن مناظر مفرده سحلبها الكنتة القدامى، ويطل
من واحسا نحن أن نستنتج بحرى القصة بأنفسنا وقد
رسمت حيوانات قصصية على الأحتام أيضاً، لا بل
وكذلك على لوحة ملكية للربة والترح، فيما شاهدها
كذلك في ادوات لعب الأطفال، وحتى فوق حدران
المعاد أو على رؤوس الأعمدة المتأخرة العهد نحت تمتع
هذه القصص الخرافية بوحود حتى وأحيراً دخلت حيوانات
القصص الخرافية كثر الكتانة الهيروعليزية.

واكثر ما يسرد هذه القصص قطع الأوستراكا المصرية
القديمة، والأوستراكا هي شطايا متناثرة من الحبل الكاسى
تنشر عند السموح، أو شطايا فخارية من أباريق أو حرار
متشمة وكان المعلمون الحرفيون الذين دهبوا حدران القصور
يستخدمون الشطايا المنتشرة في تناول أيديهم ليسحوا عليها
في ساعات فراغهم كل ما كان يحظر على بالهم من مباح
وطرائف، نحت حلوا لها عدة موضوعات من الحكايات
الخرافية الحيوانية وعالماً ماتكون هذه الشطايا المصورة قد
التقطت من سموح تلال النفايات، أى أنها بقية محتارة
مما هو موحود في الأصل، ولكنها تثبت لنا إلى أى حد
كانت هذه الحكايات المكهة مرعوبة وشائعة الانتشار
وسقرأ عليكم قصة مفصلة عن الصراع بين القطط والغنران.

بدا القرد شيطانا حقيقيا. إذ لا يخاف في عائلته دوما على العادات المألوفة، بحيث يتحاصر في منها على التصغير فوق برائته عند غناء القيثارة، بينما يقف آخر على يديه أمام القيثارة. ويعمل حيوان ذو حافر بكل وقار كقائد للفرقة.

ويعرف القرد كذلك كيف يقضى وقته باستمتاع فهو يحب لعبة الشطرنج كثيرا. كما أن الأسد والحدى يجتبران بالشطرنج دكاءهما ولا يشبه الحيوانات الإنسان في اوقات اللهو والرفق. وفي المعاد وفي الحرب محسب. وانما في العمل اليومى كذلك

ففي عالمها يوحد رعاة وبساتين وطهارة وصاعو حجة وقضاة ومشرفون ووزراء. كما تقتضى الحياة العملية وفي ذلك نحد العلاقة بين الرعاة والقطعان كذلك رأسا على عقب فالشعاب أو القطعة بحميان الأور. كما يشد القرد جدارته كراع للأور. أو يرى الشعاب يرعى الماعز في الحقل ويعرف الرعاة باستثناء القطط على القصص ويؤمنون ما يلزم من عداء بكيس للزاد والبريق للماء

وعندما يسقى القرد بستانا. يخلص انه على كتميه. ويستحدم في ذلك حردلا ويفعل اس آوى ذلك أيضا عندما ينقل الماء لبقرة إلى مدودها ويعجب فرس الليل نفسه كصانع للجمعة ويوظف حاريرا كمساعد له ويخدم الرئم واس آوى والقطعة في المطبخ والقاعة بينما يختطف الأسد دوما تمريره كسيد ومما يثير السحرية ويبعث على الاستعراب تبديل الأدوار. عندما يتسلق طائر سوبو السلم صاعدا إلى شجرة. بينما يتأرجح فرس الليل بين الأعصان ليجمع الفواكه ويملاها حيوانه

ومن حد الحياة يرى صورا تصف عقوبة نعد. وتظهر رملاء آخرين بصرحون وقد شددت أيديهم وحروا وهم يحملون كل ما يملكون على رؤوسهم إلى السحر. ويدو العرال شديد القسوة في معاملته لهم. ونحن نعلم أن المصريين كانوا يرون في هذا الحيوان شراً كثيراً لأنه لم يكن بالوسع ترويضه.

ولكن الأمر لم يكن لينتهي عند ذلك فكثيراً ما كانت الحيوانات تناقش حول قصية متنازع عليها فيبدو كلب صغير يحاول المصالحة بين صعيين عاصيين وكلبين آخرين. واصفاً برئته على م أحد الصعيين وفي صورة أخرى يبارع الصع تمساحاً على سمكة

ويمكنها هنا ذكر الكثير عما يجري بين الحيوانات. وما يدب منها وما يمر، وأكثر ما يمكن سرده عن القرد الذى يتفنن كل فن واعجوبة. سواء أكان يقود عربة. أم يحدف

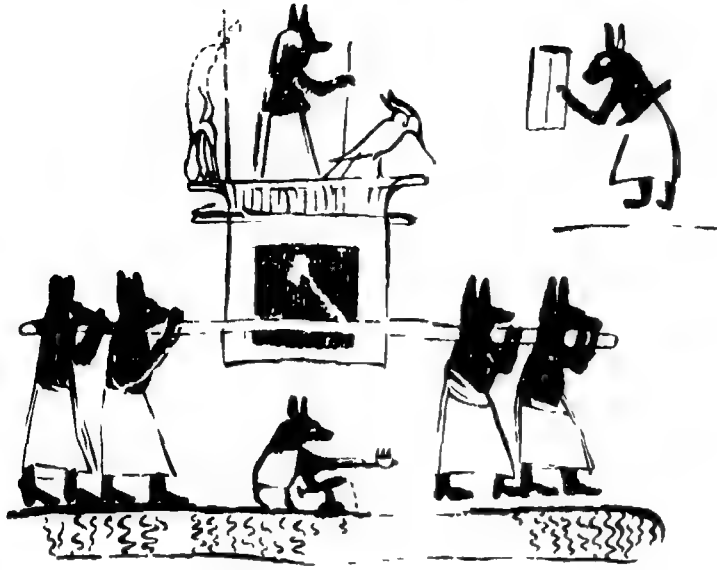
قاراً. وسواء أكان يتدرب على المصارعة. أم يسير وعلى ظهره كيس أو في يده سلة. كان يبدو في كل ذلك على أكمل وجه وأفضل هيئة.

إن المراسيم الملكية حول مهد الطفولة والسلام الفردوسى بين الحيوانات اللدودة في العداء تمنح بالخيال الاسطورى بقدر ما يتسم به بعدها عن الطبيعة من فكاهة. كان الخيال الشعبي الحسى مهماً كما في حناك التخصيص التي تبدأ جميع أبعاد التجربة والحياة الاسابيتية وإداعتاد المصرى عشرة الحيوانات من عالم آفته. فقد خلق هنا عالماً سلباً أفاص فيه من الفكر. كل ما لم يجد له متسعاً في عالم الحقيقة أو في العالم الأسفى ويستطيع أن يقرر أنه كان يحتم قصصه هنا وهناك معرى أو موعظة. حيث كان يضعها في قالب الاسطورة التعاليمية

واكن هذا العالم السلبى كوك قائم بذاته. وتبدو أدوار الحيوانات موزعة توزيعاً منتظماً وأحدث صفاتها وطوائعها من ابطال العالم البشرى. ويتوقف أمر ارتدائها ملابس أم عدم ذلك على مكانتها والحيوانات جميعها تقطن ارض مصر التاريخية. وعلى عكس ذلك فإن جميع الحيوانات تظهر على مسرح الاساطير تقريباً ما عدا الحمل والأفعى. وتفسير ذلك ممكن من خلال صدفة التراث المتعاقب الذى بلعنا من مصر القديمة

ثم ينتهى التمثيل على المسرح الصغير بعد أن تعرض أمام أعينا جميع أشكال الوجود البدائية والمهن الأصلية عموماً وخصوصاً ومن الصور ما تفعل فيها مفعولاً درامياً. ويكون في هذه الأثناء قد حاولنا عثاً أن نسترق السمع إلى ما تتبادل به الحيوانات فيما بينها من حد الحياة ومساحرها. فيصيح من واحسا حين أن بعيد تركيب قصصها أو أن حاول تحسسها بعد موتها في عصور وأما كن أخرى

إن الموكب الحيوانى فريد من نوعه إذ يحمل أربعة كهنة من أناء آوى بعضى على اكتافهم محملاً تمثالاً أقيم عليه نصب معبودهم الالهى. وهو تمثال اس آوى المقدس وفي يده عصا وعلق خلفه رسمه الالهى. ووقف أمامه طائر الهدهد وعلى حط قائم بذاته يبدو كاهن وهو يتراجع أمام الموكب ويقرأ من لفافة ورق البردى الطقوس الدينية. ويسبحى آخر في الطريق. وهو بحر ويرش الأرض بسائل من وعاء في يده ويتحرك الموكب عرقاة. وربما عر شهر الليل نفسه. ويحتفل اله أناء آوى بعيدة ويحمل من حوقة إلى أخرى. أو يعرض على عالم الحيوان لينطق بالوحى الالهى أو يورع البركات أو يتلقى آيات الولاة والخصوع وكما يحدث في أى موكب في عالم الإنسان تماماً تم مراسيم



موكب حيوانى اربعة كهنة من ابناء آوى

الردى، أو تصور على الاوسترাকা أو كات تحت بأشكال صغيرة باره، وظهرت على طبق للترح في بداية التاريخ في هاية الألف الرابع قبل الميلاد، وكذلك على الأختام الاسطوانية وأختام الحبل، واتخذت لعنا للأطفال أو مدت فوق حدران المعابد وفي الحواشي المنحوتة البارزة، وعلى رؤوس الأعمدة، وظلت تقلد حتى العصر اليونانى الرومانى ويقول آحيكار الحكيم في نصائحه «لو كان للبيت أن يبنى بالصوب المرتفع، لبنى الحمار بيتين في يوم واحد». ولكن القرد والتيس بطلان أروع رافضين ولو شاهدنا فوق رؤوس أعمدتنا الرومانية أو على كراسى الخوقات الدينية قارع صاح كهؤلاء محتف في احد الرسوم، فقد قطع رحلة «طويلة» عبر البحر الأبيض المتوسط الأسد والتيس يلعبان الشطرنج، ويجلس الأسد فوق محثي بينما يعتلى التيس كرسي طلي، وقد وضعت طاولة بين الاثنين مد فوقها اللوح مع أحجار اللعب وبرى كلاهما منها وهو يسحب هيكلاً. بينما شاهد الأسد وهو يتكلم ولعله يصحك ولا تعلم أباً من لعنات اللوح المصرية الكثيرة احتار السيدان. ولكن المؤكد أن أمامها حجارة

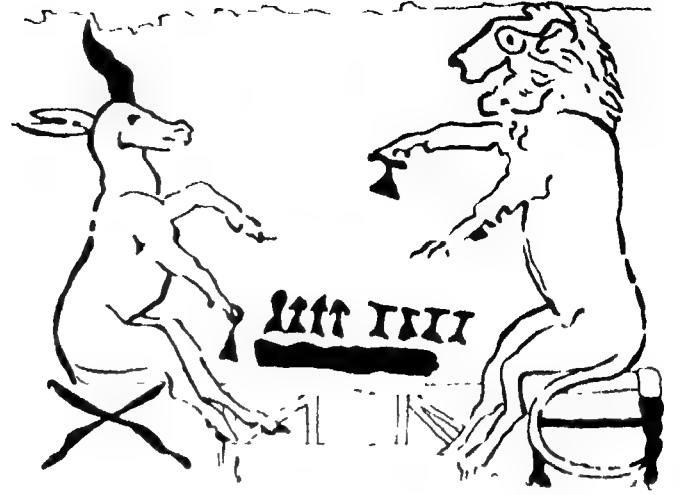
العبادة هذه. ولا يكفى أن نهمها كتشبيه ساحر فهناك بشر أكثر تديباً بين الحيوانات والكلب بوجه خاص يبدو شديد التدب والورع، ولكن المقررة والقطة أيضاً تقدمان الصحايا للحمار. وفي مرة أخرى تقف القطة والعرة في صلاة حاشعتين أمام فأر. وفي كل هذه الحالات تبدو جميعها متحلية بثياب الوقار وتنصرف الحيوانات فوق مسرح هذه القصص الخرافية كما يفعل البشر في العالم الكبير

ويحوب موسيقيو مدينة برمس البلاد طولاً وعرضاً فيجتمع الحمار والأسد والتمساح والقرد ويشكاون فرقة عاء متحولة بسبب ملهم رتابة حياتهم الحيوانية ويعرف الحمار على القيثارة الكبيرة التي رين تخويها الصوق برأس حيوانى أما الأسد فراح يرأر اعبيته على لحن القيثارة الصغيرة التي ربت اطرافها بأشكال حيوانية ويدق التمساح بكل حد على العود الذي ينتهى عقده الطويل برأس بطة مسح. بينما راح القرد يفتح في المرمار المردوح.

ولاشك أن قصص الحيوانات العارفة على الآلات الموسيقية كانت كثيرة التداول في مصر القديمة. وكانت ترسم على



فرقة عاء تصم حمارا وأسدا و تمساحا وقردا



الأسد والتيس يلعبان الشطرنج

كيساً للراد على كتفه بعضاً. بينما يفتح عارفاً لحنه على مرمار مبدوح وفوق العبرات الأربع المختلفة القرون يسير حدى صغير. وقد صم في الوسط رعاية ورأفة وتمكس الصورة علاقة الحيوانات فيما بينها. إذ ليس من الطبيعة في سبي أن ترعب الثعالب في رعاية الماعز. أو أن تحج في فرص سيادتها عليها إن حصص الخيال الفكاهي يحاق سلاماً حيواياً فردوسياً. تماماً كما يسود في حمة المأفونين.

وهناك عادة أوراق بردي وعدد كبير من قطع الأوستراكا تقدم أحب موضوع قصصى حرائ كما يبدو موضوع القطعة التي ترعى الأور وفي هذه الصورة المرسومة على سفينة فخارية من طيبة تسير القطعة الراعية بشعور قوى بالواحد حاف قطيعاً وتبدو حاملة عصا الرعوية وعلى كتفها قضيب حملت نظره أيقنة الراد وبطرفه الآخر حرة ماء. وتسير متجهه إلى المروح. وتسير الأورات الموكولة بها في صفين على حطين. الواحد فوق الآخر. بينما يدرج فرح الأور قريباً من قدمها.

وفي صورة موازية تحمل القطعة الحيوان الصغير حنا على يدها ويبلغ قلب العالم حداً من التطرف بحيث تظهر أورة وهي تهجم على القطعة وترميها أرضاً. وتنصب قطعة

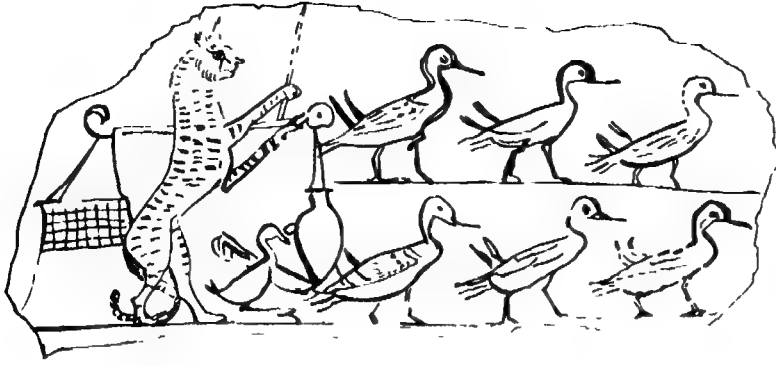
مختلف بعضها عن البعض الآخر بشكل واضح. حجاره «سوداء» وأخرى «بيضاء» ولكل منها حمة وتبدو أشكال حجارتهما كما هو الحال لدى وجهاء القوم من العاج. أما اللوح المكون من حشب الأسنوس والملدس بالذهب فيشكل عطاء صندوق توضع فيه حجاره المعب بعد الانتهاء من الحولات وستصبح فيما بعد من سيكون آخر الصالحين. إذ رغم حلقة الأسد الماودية فليس من الصعور أن يكون هو الفائز في الداهية. ومع ذلك فإن هذا التقاء السلمى بين حيوانين متنافرين حكم الطبيعة هو صورة من صور العالم المقلوب

ولكن مصر القديمة تعرف كذلك زملاء لعب متحان فهناك صورة لقردين يجلسان متقابلين أمام لوحة اللعب وإلى جانب المائدة يقرص قرد صغير تضع أمه يدها حنا على رأسه وعلى قطعه أوستراكون يرى صورة فرد يلعب بينما يلسعه في دبله تحرق حيث كان قد تسال إليه وأمله أخطأ في اللعب فاستحق العقاب

يحد مطر الرعاة هذا إلى جانب عادة موضوعات شمة في القصص الخرافية على الطبق المصور نفسه رعى ثعلبان قطعاً من الماعز ويجعل القائد في يده عصا الرعاة وعلى كتفه كيس الطعام. أما ثعبان المؤخرة فيحمل كذلك



ثعبان يرعيان قطعاً من الماعز



القطعة ترعى الإوز

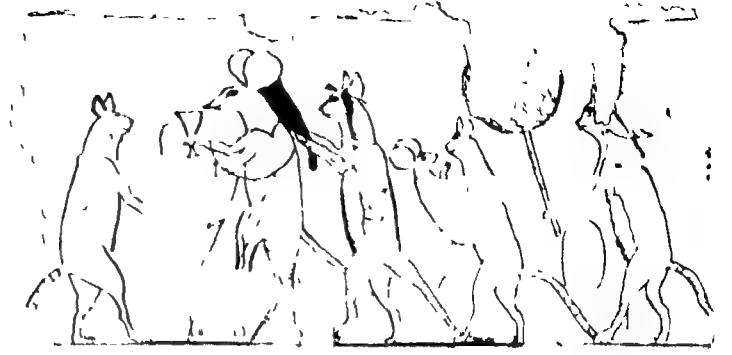
ومن نشوئها مد ثلاثة آلاف وحمسائة عام في قصص
أوراق الردى في توريو حفظ الدليل الشيق على روح
المكاهة المصرية القديمة حيث يظهر فوق الصحيفة
المصورة مع أمثلة أخرى على العالم المقلوب المعكوس
ومشاهد طائر سبوع يصعد سلماً درجاً فدرجاً إلى شجرة
طار واحتناً فيها فرس الليل ويبدو أن ذا الكرش الكبير
علق كيسه في أعلى الشجرة يجمع فيه ما يقطف من
التين. وإذا به يسمع وقع أقدام الزائر الخفيف السير
فمن ما لا يذكره هذا التبدل في الأدوار بالقول السائر في
مكلسورع «القرة» التي تصطحع في عش السوبو»
ومن ما لا يرغب بعد ذلك في فك حائل هذه القصة
الحيوانية بكثير من المتعة والسرور

وما يلائم فرس الليل أكثر من قطف التين في الشجرة عصر
الهريرة خلال المصفاة في حرة الحمة وتساعد في ذلك
حريرة أم. وتبدو وقد احصرت للحرة الثانية قصعة فيها
هريس شعير حديد ولكنها لا تظهر شديدة الاهتمام

صديقة على رأس القطعة الملقاة ماء لإسعافها وتريد
الألوان الهية من سحر هذه الصورة الحميلة
ويلعب الثعلب في القصص الخرافية المصرية كثيراً دور
الموسيقى. فيما يعتبر التيس راقصاً نارياً وكثيراً ما تظهرهما
أوراق الردى والقطعة المصورة الفخارية سوية. وكذلك
مجموعات كثيرة وكذلك مع قائد موسيقى من بني الحيوان
وعلى هذه الشطية من طيبة يبدو الثعلب وهو يعرف على
آلته المحسة. المرمار المردوح ويحمل على كتفه كيساً للزاد
ورمما كذلك قرية ماء ويقتر الحدى أمامه قمرات
مصحكة. ومن يدري. لعله طلب الرقص كأحر أمية له.
لكي يختدب الرفاق لحدثه بواسطة ألحان مرمار صاحبه.
لأن الثعلب هدده بالموت إن قصة الاثنين هذه قديمة.
وقد رويت في نهاية الألف الرابع قبل المسيح في مصر
ولاشك أنه ريد عليها روايد كثيرة ولم يتحل الخيال هنا
أيضاً عن المهجة إراء العالم المقلوب رأساً على عقب
إن المهجة التي تثيرها فكرة هذا الرسم اليوم لاتقل عنها



الثعلب يلعب الباي والتيس يرقص



سيدة الفئران سما تزين قطة لها شعرها

تكوين قصة حرافية حيوانية مصرية قديمة بفضل الصور المتوفرة بين أيدينا. وبعبارة أخرى قصة حرب القطط والفئران. وقد استمرت الآثار المخارية لهذه الحرافة من القرن الرابع عشر قبل الميلاد إلى القرن الثامن الميلادي إلى حد من الكثرة والبلاغة بحيث لا يصعب أن ندرك كيف تسرت إلى نصوص لم تنق حية في مصر حتى اليوم وحسب. وأما انتقلت من مصر كذلك إلى عدة أقطار محاورة دوت فيها

ومن الصور تتبين عدة مراحل للقصة الفئران تهجم على قلعة للقطط. ويتشاك الفريقان عدة مرات في معارك مشرقة. وتخصم قطة يعلب الطن إليها حادمة لقائد جيش الفئران. ولكن الفئران - كما تقتضى سمة الطبيعة - يخضعون في النهاية لقائد القطط المنتصر. ومن مرحلة العالم المقلوب تزيما الصور قططاً في خدمة الفئران، بينما تزيما صور أخرى اعتقال قطة ونعيمها للخدمة في المطبخ. ولكن نصر الفئران هذا كان مؤقتاً فقط

القط والفأر يتسارران ويرتدى كل منهما في يديه قفاز الملائكة ويهجم على الآخر. وفوقهما يخلق السر كحكم في الراع وفي محله سعف النجيل بهذا. وبصور مماثلة أخرى. يهجم للفأر

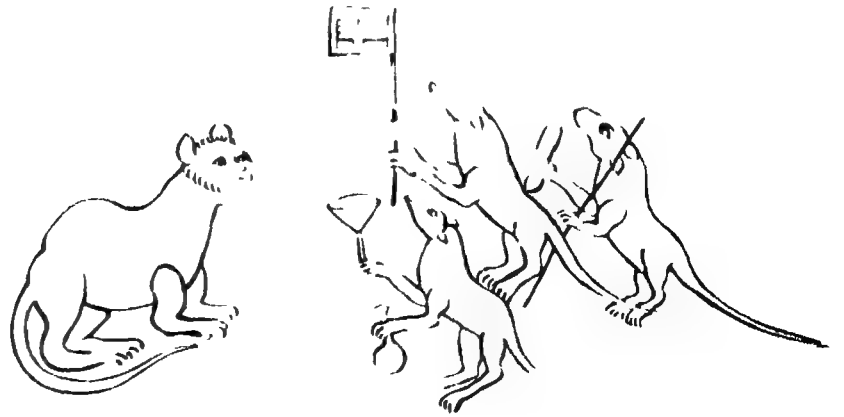
لعلها. بل إليها تلتفت حو طفلها الذي تحمله مريه من صيلة الثعالب بلغة قماش على صدرها لعله حان وقت ضاعه

يدرد حدا أن تدحل حيوانات القصص الحرافية عالم شر ولكن صبياً بوباً عارياً. وعلم أنه طفل من سفيرته الحانية. يركع على الأرض ويرفع يديه طالبا رحمة والعفو اد أن قطاً حلالاً يهوى عليه بالسوط يتم هذا العقاب الرسمي أمام المحكمة العليا. أمام الفأر يبدو الفأر وقد بهض عن مقعده ليشارك تنفيذ الحكم وقف على المنصة متكئاً على عصا تسع عليه علائم وقار

ن هذه الصورة الطاهرة على إحدى الشطايا أيضاً ليست ريدة. بل تظهر على قطعة أوسرأكون مع تعبير في لموضوع إذ تحكم قطة هناك أمام الفأر ويرل بوى لعقاب عليها بصرات من عصا وفيما عدا ذلك تعقد لحيوانات محاكمها فيما بينها. فتقيد وتقاد أو تعاقب. قلما يبحو أحد

حرب القطط والفئران

يماخذ الصور القصصية وقد انتقلت إليها جميعاً دون صوص لها. فقد أمكنا إلى حد كبير من الاحتمال أن يعيد



ود من الفئران يرفع راية بيضاء يطلون الصلح



سيدة الفئران تشرب الحمر ، بينما تربيها قطرة خادمة

سيدة الفئران تتمتع بمركزها الطافر وإذ تعتلى عرش الميدان ، وترتدى ثوباً طويلاً أبيض متعدد الشاي ، وتمسك بيدها مديلاً وأرهاقاً ، براها ترشف الحمر بمصاصة طويلة من حرة وصعها قطرة خادمة على ركيزة وراحت تعيد إملأها من كأس آخر ويرافق قط صغير الخادمة التي أخذ ديلها وصعاً يدل على الخسوع وتقوم قطرة وصيفة أخرى تشيت عقد سيدتها . بينما تلعب بطة صغيرة دور الحيوان المدلل .

وقال الحر للعار «استمع إلى ما أقول جيداً عندما تقرب مني ، فستحملك جميع القطط ، حالما تمثّل أُمّي»

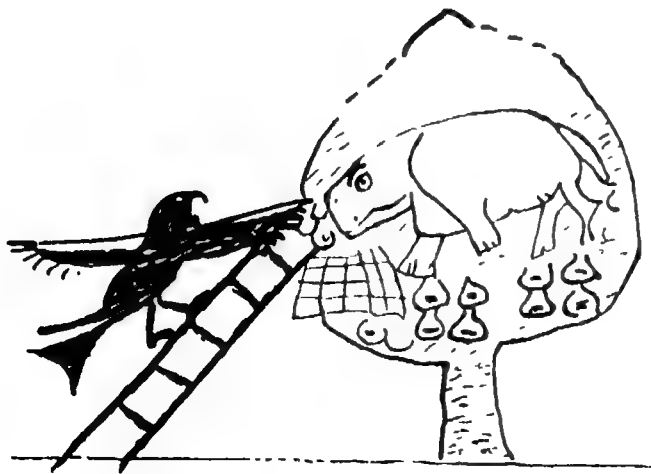
ويخطط بالسيدة الفأرة حدم طبعون ماهرون أثناء ربتها . وتجلس صاحبة العصمة فوق مقعد طويل وقد ارتدت ثوباً فاخراً كثير الشاي وتقدم لها قطرة وصيفة كأساً من الحمر ، بينما تربي أخرى شعرها وتخصر مربية الأطفال الرضيع في محمل قماشي إلى أمه . بينما تهم خادمة أخرى بأمر تحديد الهواء وتلطيعه -برها مروحة من سعف النجيل «ولكن يا سيد الأعباء . لا يخذى هما الهواء»

ترجمة . محمد علي حشيشو

حيش من الفئران يقتحم قلعة للقطط . ويقف قائد الحيش على طراز فراغة المصريين القدماء فوق عربة الحرب ويلقي سهمه في وجه العدو وشدت كلاب أمام العربة . بينما تتقاطع على جسمها حمتان . وتهجم الكلاب المشدودة وهي تعوي في وجه العدو . الذي يولى الأدبار فرعاً وخوفاً ويتنارر حديان من الفئران مع قطرة بالسهم . بينما يهجم حملة الدرع على الحصن . ويتسلق فأر درحات السلم . بينما يحاول آخر تحطيم السور . وعلى اسوار القلعة ترفع القطط ، مستعدة للتسليم . أيديها عالياً طالبة الرحمة والعفو .

وبما تمضي المعركة في استعارها ويبدو حيش الفئران على وشك الانتصار وإذا بطهر الحش يقبل على المنتصرين

ثم يتقدم وفد مؤلف من ثلاثة ابطال من الفئران ويقرب من قائد القطط الطافر ويتقدم الفئران رافعين الراية البيضاء وفي أيديهم اطاقهم واكياسهم وعصاهم وحرهم . وارجلهم تتحرك إلى الخلف بدلاً من الأمام فرعاً . ثم يعلنون أمام السيد الطاش استعدادهم للصالح فعسى أن تقل عطاياهم وتحارى بالعفو والرحمة .



فارس النيل حلسا في شجرة . والسوسو يصعد سلم ليصل اليه

باولا مودرزون - بيكر

اشهر رسامة المائيلة بقلم سوسن علي

غير أن «باولا بيكر مودرزون» لم تخبر في حياتها مجرد لحظة من محبتها التي التي تتمتع به الآن بل أنه لم يتح لها أن تنبج من جميع ما أنتجت من لوحات أكثر من واحدة خلال عمرها بأكله. وهي التي كانت معلقة على الدوام. تقترص المال من أنوبها وروحها بعية تنبج واحد أن تحقق امرعتها الفنية ما أمكن من الحرية أما أولئك الذين ناصبوا العداء في حياتها فقد اغتوا من بيع لوحاتهم وعندما عرضت على مواطنيها في مدينة بريمن عام ١٨٩٩ بعض «دراساتها» التي لم تكذب أن تصح بعد عن الثورة الجديدة المبررة لأعمالها الأساسية. قابلها النقد سحرية مبررة وما عبر النقاد بصفتهم حملة «إرهاضة الدوق السليم» سوى عما كان يدور في حواضر الآخرين والعجيب أن هؤلاء النقاد أنفسهم هم الذين عادوا واكتشفوا في الرسامة موهبة رفيعة وقيما فنية أصيلة. ولكن بعد أن فاصت روحها أما طيلة حياتها فقد عزلتها موجه النقد العارم عن بيتها. بل حتى عن أقرب المقربين إليها وعندما وافقها مبيتها كانت لانزال نكرة بالقياس إلى روحها الرسام. الذي كان من أبرر الأعضاء في جماعة الفنانين المقيمة «فورسبيده». تلك القرية الرطبة القريبة من بريمن وكان يعلها - شأنه في ذلك شأن أصحابه - يشع دوق العصر برومانسيته ومناظر المستنقعات والمراعي والملاحين ولعل هؤلاء الرسامين لم يفتقدوا إلى الحب. يسعونه على ما يصورون. وإنما الخطير في هذا الحب أنه جعلهم يصعدون أحاسيسهم الدائية على ما يرون. وسدا تتلاشى قدرتهم على فهم واستيعاب خصائص الموضوعات في حد ذاتها. وهكذا لم تعرف قرية الفنانين -- «فورسبيده» -- سوى «باولا بيكر مودرزون» التي كان لها مجال السبق والمبادرة في الانحياز نحو الموضوعية الفنية وهي بذلك لا تتميز فقط -- كما نرى -- عن أهل الفن في قريتها. وإنما أيضا عن معظم

عندما اعتالها الموت لم يكن عمرها قد تجاوز الواحدة والثلاثين كان ذلك منذ ستين عاما في العشرين من نوفمبر عام سبع وتسعمائة وألف ولطالما كانت تذهب بومياتها ورسائلها بأحاسيس دفين راح يراودها بأنها لن تعدد طويلا «إني أعلم أن حياتي لن تطول ولكن هل يبعث هذا على الحزن والأسى؟ أليكون العيد أحمل لأنه يدوم أكثر؟» كانت الرسامة «باولا بيكر مودرزون» في الرابعة والعشرين من عمرها عندما دوت مثل هذه الحواضر وقد اعترفت من قبل أنها «أميل للأسى والاكتئاب منها للفرح والمرح» وهو ما حرج منه مما كان يهزى شباها من أصرعة نفسية ولعلنا نخطئ لو اعتبرنا من «باولا بيكر مودرزون» في مرتبة «الكمال المبكر» كما سبق لبعض مترجمي حياتها أن عرفوه وإنما علة هذا الحكم المنتشر من جانب هؤلاء تكمن فيما تميزت به أعمالها المتأخرة من نظام مكتسب بالجدد وساء صدارم والواقع أن لوحاتها الأخيرة كانت على حد قول الفنانة «مطمة» على حو عريب وهي لم تكن سوى رمورا لرويا متكاملة. من العجلة أن نقتصر أنها كانت قد استنفدت طاقة الرسامة عن آخرها وقد كانت الصنعة تتمتع مما سبق أن دغته نفسها. قبل وفاتها بعام واحد «السلطة المرتعشة» وكانت قد دوت هذه العبارة في دفتر بومياتها الذي واطت على ملء صفحاته. وهي التي لم تنهاون في كتابة مذكراتها إلا بعد أن وحدث في فيها الواسطة المباشرة للتعبير عن ذاتها ومن باريس راحت تكتب إلى أهلها بيما تتأمل آخر أعمالها «إني لأعيش أسعد لحظات حياتي». وأصافت تقول «إن خلق الصيغة بأسلوب عظيم لينتظ ألواما بأسلوب يكافئه» وتحقق لها ما أرادت في لوحاتها الأخيرة. التي لم تكن نهاية لإنجازها وإنما بداية مرحلة جديدة من الخلق.



اولا مودر ون - شكري ام وطفيل (اوحة مرسومة بالعمم)

ماذا أنت تصورين؟» وتقول في تواضع «عم». نهضت لتوى ودلعت للمرة الأولى إلى مرسمها. وهناك عشت أعجوبة في صمت ودهول وتعلقت عيناها بشفتاي. ولم أملك سوى أن أقول لها: «إياها جميعها لأعمال كبرى. فلتطلي محلصة لمسك ودعك من الذهاب إلى المدرسة.»

أما اللوحات التي صنعت فيما بعد مجده «پاولا بيكر مودرون» فكانت قد حرحت إلى الوجود من قبل. وأحدث مكابها من إنتاج الصنعة. إلا أن حياتها إدا كانت مثقلة بالمطالب الصنية التي أحدثتها على عاتقها كمصورة. فقد كادت أن تتمحرتحت وطأة الطرة التقليدية المترمة للبيئة المحيطة بها. سيدة وحيدة في باريس. وفوق ذلك رسامة!

الباس يكتسب عام ١٩٠٠. وتنسم أيام تلك السنة لتقاليد العصر المتحجرة فلانث علاقة الصنعة بالديها وروحها أن تتعكر روحها الذي حملت اسمه مد عام ١٩٠٢ وفي رسالة لها إلى أمها في عام ١٨٩٩ - تقول الصنعة «إن الشيء الوحيد الذي يستطيعه إنسان مسكين مثلي هو أن يعيش على هدى صميره فليس يبدأ غير ذلك أما أن يرى استنكار أقرب أقراننا لما نعمل. فلما يبعث حرا كبيرا في النفس. ولكنه غالبا أن نطل ما نحن عليه لاند من ذلك حتى حتمط بالقدر الذي نحن حاحة إليه من احترامنا لدواتنا. كي يعيش هذه الحياة في بهجة واعتداد بالنفس»

كانت الحياة عند «پاولا بيكر مودرون» إلترام بالواجب. ولما كان هذا الواجب مرتبطا بالنس متأصلا فيه. فقد راد ذلك من صراعها مع عائلتها. ورادت السنوات من شأوالنصدع أما أقرب الناس إليها فقد حكموا عليها بأنها فاشلة ولكنها تكتب إلى أمها في ١٩ يناير ١٩٠٦ «سأصبح شيئا إلى أي حد هو كبير أو صغير. لست أدري. ولكني سأصير شيئا مثلورا في حد ذاته» ورغم ذلك لا يصدقها أحد.

كان عليها أن تلقى أولى العقبات أمام موهبتها المكورة في دار والديها فعندما عادت من رحلة قامت بها لاجلجرا، وكانت لاتتجاوز السادسة عشرة. سألتها أبوها عما تريد أن تدرس وحاء حواها بسرعة وتصميم «أريد أن أصير رسامة!»

إلا أن أباها عارض رعتها متعللا برهافة تكوين وحيدته. وأنها لن تستطيع أن تتحمل مشاق المثابة حتى تلغ نفسها المستوى المطلوب وعلى ذلك فقد ألحق «پاولا» بمعهد للمعلمات

وما أن لشت حتى تخرجت مه بعد عامين بدرجات

كبار رسامي تلك الحقبة. وفي ذلك يقول عنها أحد القاد: «إنه ليدو على موديلاتها أنها تصف أنفسها. فالقرويون والعجائز والأطفال ليسوا مجرد موضوعات للعرض من خلال فكر الصنعة المثقوقة. وإنما هي تتحدث عن نفسها وما الفن والفنان هما سوى واسطة تتحول من خلالها حقيقة الإنسان أوما عداه من أشياء. إلى لوحة». (هارولد رابنر في كتابه عن «هرانتس مارك»)

ومن بين المثالين الألمان الذين عاشوا في باريس في أواخر القرن الماضي وأوائل الحالى. وتأسروا على أن يحطو - نفس الخطوة نحو موضوعية الفن كان «برهارد هوتجر» Bernhard Hoetger ولعله الصان المعاصر الوحيد لـ «پاولا بيكر مودرون» الذي أكد لها تفوق إنتاجها وهو من خلال وصفه لمقاله له مع الرسامه يصور شخصيتها في آن واحد «كأن إنسانة تح الحياة على مسئوليتها وتمضى فتستكملها. دون أن تعيد من أى موقف للحصول على مآرب أو امتيازات لشخصها ولازلات تحطرن مقابلتنا الأولى في باريس عام ١٩٠٥ دق باب مرسى وكت لا أحب الريادات. إلا أنى عندما صحت «من هناك» وحاءنى الرد «سيدة ألمانية». شعرت بالفصول وما أن رحت أفتح الباب في حذر. وأنا أرقب اسمى ابتعاد حطوات الطارق. حتى رأيت إنسانه رهينة القند تتعد في حطو رشيق وحركتى حادية هذه المرأة الشابة ورعت في أن أراها عن قرب وبأذنها وروحتى. وبعدها بضع ساعات كما حتنى الشاى سويا وراحت تروى وكانت كلماتها تنصح بالصبح كان ناديا أن كل ما تقول نابع عن تحررة. وربما بدت عباراتها في الظاهر غير موفقه. غير أنها كانت تشع بالدفع والبهجة وتم عن تواضع وثقة بالنفس. وتكرر لقاءنا بكثرة والآن علمت أنها روحه الرسام «أوتو مودرون». الذى يقطن فورسفيده ولكنها لم تحاول أن تفيد من ذلك. وتعاصت بمحارة عن أن تقدم نفسها على هذا النحو المريح. وكانت كلماتها تبعث في نفسى باضطراب متزايد توتر من بئطرشينا كانت تصكر في ساطة وعمق وما أعطته إيانا كان عى وتبر

دامت هذه العلاقة أسابيع وأسابيع ولم تذكر «پاولا بيكر مودرون»، خلال ذلك. أنها كانت ترسم فقد كان روجها قد بعث بها إلى باريس لتتعلم من الرسم وهو أمر قابل للتصديق إذا ما قيس الصنعة بالمعايير التقليدية في ذلك الوقت.

و يمحى «هوتجر» راويا أنه في ذات مرة «ارلقت على لسامها هذه العبارة: لعل رسمتها بالتأكيد على حو مخالف! --



پولا مودروون - سار - فناه حمل علفا (رسم د محبر)



پاول مودرون - بیکر لوحه دایه (حوالی ۱۸۹۸)

پاول مودرون - بیکر خلق فی أرض مستقیمه (حوالی عام ۱۹۰۰) ◀



وقفة، وهادت تلح في رجائها الأول حيث بهاودها
يا هذه المرة وفي برلين تبدأ دراستها الفنية. ولكن أسرته
حقها برأيها الصريح في عدم حدود هذه المعامرة.
صة إذا قيست بمهنة مدرسة حائزة على درجات تخرج
وقفة، وفوق ذلك في مياء آمن كـ «بريمس»!

ندما كانت تعود الرسامة الشابة من برلين لتقصي عطلتها
راسية مع أهلها في بريمس. كانت تأخذ بمجامع قلبها
إن الأرض المترامية أمام المدينة. ومطر السماء مكتظة
راح السحب. ومشاهد المراعى والمستنقعات. عندئذ
نت تهبط في قرارة نفسها أندية من الأحاسيس
الفعالات.

رحل «پاولا» للمرة الأولى إلى «فورسفيده» ومن
لال هذه القمرة إلى أحضان الطبيعة تتفجر منابع
لخلق في حياتها وفيها وتكتب «پاولا» خماس في دفتر
ياتها «فورسفيده» يا نعم الأحراس المتحدر! يا شجر
أبول والصور ومرتع المراعى القديمة ويا هذا المستنقع
في الجميل. وأي نبي شهى! والقنوات بانعكاساتها
سوداء، سواء كالقار وأبدى الماحل بأشعتها الداكنة
ها لأرض العجائب. أرض الآلهة! ولم تحدها مدينة
بمس الساحلية بأقل من هذا القدر إذ سرعان ما
رتها بخنادق المدينة وما يخطط لها من تلال تعطيها الأشجار
لشجيرات، وكأها الأكاليل هذا عدا عن كاتدرائية
عروايج كنائسه، ودار العمودية. وشاطئ «هرال» «فيرر»
كن الصانة التي ولدت في درسدن لم تتحول مع ذلك إلى
حدى بسات بريمس (!) مع أن فيها بعد في التاريخ
ساهرة قدمتها بريمس لتطور الفن العرن الحديث ١١
بدا تعد الصانة أول امرأة ألمانية تحقق بلاتحها مكانة
ربية رفيعة. ولقد أكدت ذلك باريس، وهي التي
نخ عن حق مثل هذا التكريم

مد أن فرعت من دراستها في برلين ذهبت إلى فيا حيث
امت هناك بعض الوقت. وأنعت ذلك برحلة إلى الروبيج.
اجاءت أول زيارة لها لباريس في مطلع شهر يناير عام
١٩٠٠. وعن هذه التجربة تكتب في دفتر يومياتها
رحلت سبعة عشر ساعة. والآن هاندا في حصم هذه
لمدينة الكبيرة. كل شئ يبدو ويدفع من حولي في
حورطب مشع بالصباب. وقدارة كثيرة كثيرة. عميقة
توغلة العمق. وأحيانا ما يقشعربدن. فكما لو كنت بحاجة
ل ما يفوق قواي لأعيش هنا، بحاجة إلى قوة هيمية
لكن ذلك يراودني أحيانا فقط. وفي أحيان أخرى تشرق
سعادة داخل نفسي، تشرق في صفاء ورقة. وأحس عالما

جديدا يستفص في داخلي .. إلى أحب الفن. أركع وأنا
أخدمه، ولابد أن يصح هو أيضا لي ..

وتكتب إلى أهلها: «إن باريس تطمعي عامة بطابع الجد.
فها توحد أشياء كثيرة محربة أما داك الذي يرى فيه
الباريسيون ما يدعو للمرح. فهو أشد ما يستجلب الحزن. إلى
لأتوق أحيانا إلى برهة على شاطئ مستنقع . ١»
(١٩٠٠/١/١١)

ولإن كانت قد واحيتها «فورسفيده» بالطبيعة، فقد
حابتها باريس بالإسكان. وتبصت في البداية إلى سريرة
نفسها. وتحس إرادة ممروحة بالحلم، وتذكر أن خدمة فيها
بانكسار وتواضع لن يهبها الصيغة والشكل الذي تحت
عه إذن فعلها أن تستحله عن طريق الإصاءة الواعية
للأنا لا يكتفي بمرد الوجود العرنى اللاواعي. وتكتب مرة
أخرى في دفترها «لو استطعت أن أرسم فقط! مد أربعة
أسابيع كنت أعرف تماما ما أريد كنت أراه أمامي في
داخلي. وأمضى حوله كملكة. حتى لتملكتي السعادة
والآن هاهي الحب تسقط من حديد وتعل عني فكرتي»
كان هذا في شهر مايو عام ١٩٠٠

أما الرسامون الذين أعجبوا بن «پاولا بيكر مودرون».
أثناء إقامتها الأولى في باريس. فقد خيم عليهم السيان.
وعندما عاودت زيارتها لمدينة السين في عام ١٩٠٢ راحت
تصع لوحة ثلاثية الأجزاء لـ «كوت» Cotte في مقابل عارية
«مانيه» Manet الرخية. ولوحات «رولوآحاس». الأسباني.
التي توصع في مصاف روائع رنوار. فقط «رودان» Rodin هو
الذي تعترف به كـ «أعظم الكبار». وفتح لها «ريلكه»
الشاعر الألماني باب «رودان» بطاقة دون عليها بالفرنسية.
«روحة رسام شهير» - ولم يذكر أنها كانت مجرد رسامة!
- ولاتفتح عيناها إلا في عام ١٩٠٥. حين تتعرف على
«هونجر» وتكتشف لداتها حوكان وسيران الذي قال
«الطبيعة في الأعماق أكثر منها فوق الأسطح». ولعل
هذه العبارة لتصدق أيضا على من «پاولا بيكر مودرون»
فهي لم تقف في مواجهة الطبيعة وإنما كانت على اتحاد
عميق بها.

وتعبر باريس - القطب المقابل - ما سبق أن أصدرته
الصانة من أحكام شاعرية عن «فورسفيده» ويحدثنا عن
ذلك «هونجر» بقوله «قصيا سويا أياها حميلة بالقرب من
باريس. في «بير» Burs هناك قطفنا رهور الحياة
المادنة، ورأينا مطلع الصيف. وسمعا الحل الطبان.
وكثيرا ما كانت ترفع يدها وتعطسها مع الورود في ورقة
الساء. ثم تضحك. لقدصارت اليد ومشاعرها أكثر حركة».

أما هي فقالت شيئاً آخر تماماً: «المواء فوق مهبط المستنقع، الفلاحون، أشجار التامول، الأمهات، الأثداء، الأحساد، الأطفال. عجيب. كم هي اليد ثقيلة على اللحم، على بي الإنسان، على التربة... على أولاً أن أفعل كل ذلك، ثم بعدها على أن أفعل ما لا بد أن أفعل». كانت تعني الرسم في أحجام كبيرة، والتشكيلات الحرة»

ولعل هذه قرينة جديدة على أن مبيتها التي جاءت مفاجئة قد قطعت عليها رعتها في أن تخلق معها في محال كانت تحلم به...

»

كان كل من باريس و«فوربسقيده» يشكل محطة رئيسية على طريقها. «عندما يأتي الربيع لا بد لي من أن أجلس على شاطئ المستنقع والمساء يكون حبيلاً عندما تشع الأشياء من باطنها» هكذا راحت تحدث «هوتنر». ولكنها باريس التي وهنتها عمرة السعادة بالتقدم. «كل ما يصنع ما يستطيع ثم يصططع بعدها لييام وعلى هذا الموالم يحقق الواحد ما شيئاً في يوم ما». «بضع كلمات كتبتها في شهر أغسطس عام ١٩٠٦ صم رسالة لا تخلو من تأثير وانفعال. كانت قد بعثت بها إلى أسرته المتربة

وفي صيف ١٩٠٧ تعود «پاولا» إلى «فوربسقيده» فقد وجدت أن ما أنتجته من أعمال في باريس راح يطمح عليها برودة ووحدة وفراغ. وتعرف لـ «هوتنر» «أردت أن أنتصر على التأثيرية بأن أسأها ولكن عن طريق هذه المحاولة هزمت أنا نفسي عليها أن تعمل بالتأثيرية المهصومة المستوعمة». وأحيراً تقول له: «ليس على الإنسان سوى أن يتنهل ويتنهل دائماً من حديد أيها الرب الكريم. اجعلني تقياً حتى أدخل الجنة». كان الذي يدور بخاطرها هو «براءة المستقل».

وبدلاً من أن تتحتمق لها حططها... جاءها الموت كانت قد وضعت طفلة في ٢ نوفمبر ١٩٠٧ وسار كل شيء على خير ما يرام. حتى إذا ما حل ٢١ نوفمبر من نفس العام جاء أخوها الطبيب «كورت». طلقاً لص رسالة من أسرته «يعدو بدرأجته التي ارتفع بغيرها من بعيد على الطريق الراعى. وراح يبعكس في مرج من عرفة الأم الحديثة الوضع. وفحصها «كورت» مرة أخرى بدقة ثم أعلن قائلاً في استطاعتها أن تنهض. وسارعت الممرضة تنيبها على ارتداء ملابسها وسارت مرتكزة على روحها وشقيقتها. متجهة بلاعاء نحو عرفة الجلوس. وهناك أريح مقعد وثير بمساند حتى منتصف العرفة، حيث جلست عليه في عطة.

وكأنه عرشها. والرجلان على يمينها ويسارها كانت الطفلة قد شربت لتوها غداءها وشعت. وكان هالك امتلاء باهر بالغذاء. وأوقدت كل الشموع في كلتي الثريتين كما في عيد الميلاد... «آه... أي بهجة تعمري! أي بهجة تعمري! وبصعة أنفاس متحشحة ثم تقول في صوت خفيض: «يا للحسارة... وتموت».

وهناك في «فوربسقيده»، في مدون كيسة القرية، حيث أرادت هي أن يكون منوها الأخير، لارالت ترفد پاولا بيكر مودرون ومن فوق قبرها يعلو تمثال من صبع صديقتها «هوتنر». يمرر إلى طاقة حياتها التي صارت رماداً. إلى أم شابة، عيناها موحهة نحو السماء، وطفلتها في حجرها.

»

ليس من الصعب الوقوف على مكانة پاولا بيكر مودرون الفنية. فهي عندما تخلصت من التعبير المترم بالموضوعات، وهو الأسلوب السائد في محيطها الفني بـ «فوربسقيده»، وحين صار كل من اللون والشكل يمثل إشكالا بالنسبة لها، لأبها قد وصفا «الأسلوب القديم» نصب أعينها، كانت الرسامة قد وطأت عالماً جديداً، وحققت فتحاً في محال التصوير كانت قد «هصمت» الانطباعية، وراحت تمحص آراء هذا الاتجاه وما يعرضه من مظاهر الطبيعة بعد أن يخلع عنها لباس الموضوعات، وتطوعه لأغراضها الفنية. أما سيطرة الانطباع الحسى الخالص على الانطباعيين فتقلله هي بعلاوة روحية تمتد إليها من موضوع الرسم، الذي يقدم ذاته ومن هنا أصبحت پاولا بيكر مودرون سليفة المدرسة التعبيرية، التي طهرت نوادرها — دون أن تعلم عنها شيئاً — في دريسدن، في نفس الوقت، تحت عنوان جماعة القطرة «Brucke» الشهيرة، والتي تصم الرسامين كرشنر E. L. Kirchner، وهيكل Heckel، وشميت روتلوف K. Schmidt-Rottluff، حيث اصم إليهم فيما بعد بيحشتاين M. Pechstein ومولر O. Muller.

وعندما تختم پاولا بيكر مودرون إقامتها الثانية في باريس تحاول أن تقدم حساباً في دفتر يومياتها — بتاريخ ٢٥ فبراير ١٩٠٢ — عن تطور أسلوبها الفني. ولمس تدقيقها في اختيار العبارات من خلال تعثر محرى الكلمات. إن دورها بتحقيق من خلال حدسها الباطن: «إني أرى أشياء كثيرة وأقرب — صدقي — من الجمال في قرارة نفسي. في الأيام الأخيرة عثرت على كثير من الأشكال وأدركتها في

پاولا، وودرون - سکر طبعه میه (۱۹۰۵ء)



پولا مودررون - بیکر صفا وصی (حوالی عام ۱۹۰۳)



پاولا مودرون بیکر حره من پورانه کلارا ریلکه



پولا مودرون - سکر اوجہ تمل کلارا رینکے - مستہوف، روجہ الشعیر الکیمیر راپر ماریا رینکے (عام ۱۹۰۵)

خلدى. لقد كنت حتى الآن غريبة تماما على الفن الاغريقى. كان فى مقدورى أن أراها جميلة فى حد ذاتها، لكنى لم أستطع أن أجد أى رباط يوصل بها إلى الفن الحديث. والآن وحدث هذا الرباط، وهو ما يعنى تقدما، فيما أعتقد. إنى لأحس بقرابة باطية بين الفن الاغريقى - والمكرمه بالذات - والفن العوطى. وبين هذا الأخير وإحساسى بالصنيع والأشكال.

إنه لأمر رائع أن يكون الشكل فى غاية الساطعة ومدعهده بعيد وأنا أحاول أن أصنع على الرؤوس التى أرسمها ساطعة الطبيعة. والآن، ها أنذا أحس بعمق كيف يمكن أن أنعلم من رؤوس الفن الاغريقى كيف كانت ترى كبيرة وبسيطة. حبة، عباد، مم، أنف، وحنان، دق. هذا كل شئ. إنه ليلدو فى غاية الساطعة. ولكنه مع ذلك كثير، كثير للغاية كيف يصم مثل هذا الفن الاغريقى هذه الساطعة فى مساحاته وعدت أشعر بمدى حاجتى أثناء الرسم إلى التنقيب فى الطبيعة عن الكثير من الأشكال والتقاطعات العرية. إن إحساسا براودى بأن الأشياء تريح بعضها البعض عن طريق التداخل والتراكب وما على سوى أن أررد ذلك وأسقه فى تصير وعناية إنى أريد أن أرسم المربد فى فورسفيده وأعتقد أن إقامتى هنا قد أفادتنى إعادة كبيرة.

كانت باولا بيكر مودردون قد رسمت فى باريس عددا كبيرا من المناظر ودراسات الشوارع وكان الاتجاه السائد يميل إلى إهمال هذه اللوحات. شأنها فى ذلك شأن ماحاء بعدها. وممد المقال الذى دونه «جونر بوش» عن الصانة لم يجد هنالك من شك فى مكانة رسومها السريعة بالنسبة لمجموع أعمالها.

ومن بين قرابة ألف لوحة من هذا النوع. حلفتها الصانة. لأخذ واحدة كاملة. على حد قول ماكس فريدلاندر ويكتب جونر بوش فى دراسة له بعنوان الرسوم التخطيطية لباولا بيكر مودردون. برمس. ١٩٤٩ مايلى «... إن الصيغة الصية ودرجات تحقيقها. وإمكانية تحولها على ما سنصح عليه فى المستقبل. كلها تمثل المئات

من دراسات أجساد الموديلات ومناظر الطبيعة، كما تمثل دراسات للأشخاص، والرؤوس، والأيدى، فضلا عن الخطوط الكروكية السريعة، والأحرى التكوينية التفصيلية. التى لا بد لنا من أن بعدها فى تناوع متماسك منتظم قبل البدء فى رسم أى لوحة كبيرة وقد أرادت الصانة أن تستعد من هنا كل صدفة أو ارتجال. محاولة أن تصعد باصطراد فى محال تسيط الشكل والمصمود. وإن كل احتصار فى لوحاتها ورسوماتها التخطيطية لم يكن نتيجة انطباع تأثيرى عارأو تلقائى. وإنما نتيجة جهد متصل من أجل التناد إلى أعماق الأشياء.»

ولقد أسهمت باولا بيكر مودردون بريشه ألوانها أكثر منه بقلم رسمها فى إعادة ربط الطاقات الصية التى أدت إلى ثورة «التعبيرية» فى ألمانيا.

وبعد وفاتها اشتهرت أعمالها بسرعة كبيرة. خاصة بعد أن سلطت الأصواء على آثارها الخالدة. وكرم كل من «برهارد هوتخر» و «لودفيج روريليوس» ذكرى الصانة بإطلاق اسمها على أحد البيوت فى شارع بونشر الشهير برمس وفى هذه الدار توجد أهم أعمال باولا بيكر مودردون. من رسوم تخطيطية ولوحات بالألوان

وقد بكى الشاعر الألمانى الكبير «رابر ماريا ريلكه» عظمة هذه الصانة. التى لم يتعرف على تفحر موهبتها إلا بعد أن عادت الحياة. فى «قصيدة حمائية» يقول فيها

صرت صغيرة طفلية الإيمان فى صلاة متحرقة
حتى تصيرى كبيرة والآن حقا
كأن طلك يحنوينا
قدوما ستنمو استحالة الأشياء
وكل الحواء من حولنا.
الباس بمصون عبر النهار كأطياف أحلام
وكأنهم لا بد أن يمسكوا أنفسهم بعمف
حتى لا يرونا
فى صمت عميق التعرف
وحوهم الحققة

ترجمة: محمدى يوسف

في زمنٍ ما...

بقلم ماري لويزه كاشنيتز

ستنتهي من الحرد اليوم أو عدا، فإذا ما فرغت منه حابري تليفونيا.

واستلم صاحبي مفتاح الدار، كما اصطحب معه كمية من الورق، ومضى نحو سيارته الصغيرة فأحد مكانه منها وراح يسوقها عبر شارع «روب دورن» - الشوكة الحمراء - ثم شارع «فايس دورن» - الشوكة البيضاء - وعندما سأل فتاة صغيرة السن عن الطريق احمرت وحتاها، وعدل هو من رباط عقه كان يوم رائق من أيام شهر مايو (أيار)، وراح يرسم في محبته ما ينتظره في المدينة الصغيرة من حياة وانتصارات ولاند لي من أن أؤكد لها على أنه في اللحظة التي وطأ فيها تلك الدار كان راصيا تماما عن نفسه، وأن حالته النفسية لم تتغير بعد أن فتح مختلف الأقفال المعقدة ودلف إلى دهليز الدار. ولم يجد دار الفقيدة على ما كان ينتظره لها من وحشة وإهمال في عرف الطابق الأسفل وحد مكتبة مطمة، بينما كان الأثاث مستهلكا عن آخره ولم يعد له قيمة تذكر. أما الطابق العلوي فكان المشهد فيه مختلفا، إذ احتلظ الحابل بالنابل على نحو سافر، مما يدل على أن الفقيدين كانا يستعملان كافة العرف للعمل وكانت اللوحات التي تحدث عنها الموثق معلقة على الحائط، وإن يكن فقط حرة سها، أما معطما فكان بلا أطر، فهو إما موضوع على حوامل أو مصفوف فوق بعضه البعض وقد ارتكر على الأرض وانحطت سطوحه المرسومة حوالائط وكان الجو معقا براثة ألوان ريتية رطبة بعث سفاها ونقاها رعة العمل في صاحبي. وإدنه يلاحظ على اللوحات أرقام السوات، ويقرر أن يسجلها حسب أرقام تلك الأعوام. وراح يخرج من أكبر العرف مساحة، وهي التي كانت تمام فيها الرسامة بكل تأكيد، كافة قطع الأثاث تقريبا. ثم جعل يرص اللوحات الحالية من أي بروار. وكذا تلك المريبة باطار فيصعها هي الأخرى مرتكرة إلى أرضية العرفة أو في الأماكن المخصصة لها.

لامر لأحد من أن يدوقها في أي وقت ما وعلى أي حو. وسواء كان الواحد منا لا يزال حدثا أو لم يعد صغيرا على الإطلاق، فلاند من أن يدوقها.

انت تسأل: لاند أن يدوق ماذا؟

وأنا أقول لك أن الوجود الانساني مأساة.

وأسترسل فأقول أن أحد معارف كان قد تخاور الثلاثين من عمره عندما داقها. وكان يعد نفسه لامتحان القبول في سلك الوظائف القضائية، بينما يؤدي فترة تدريبه في مكتب موثق للعقود كان صديقا لوالده وقد تميز هذا الحقوق الشاب بتفكير سطحي، وحيال حاف، ورعة في الحصول على نجاح مهني سريع.

وفي ذات يوم تلقى صاحبنا من الموثق العصور شرحا لحالة طارحة تدور حول تركة سيدة ماتت في سن الأربعين تحت ظروف غريبة. وكان قد وكل هذا الموثق بإدارة تلك التركة. وعندما سأل صاحبي عن سر وفاتها أحابه الموثق. نسب الخوع. ولعلك لن تصدق خاصة إذا علمت أنها من بيت موسر. ومضى يقول كنت أعرف أنها. كان موطما حكوميا مستقيا، ولو أنه لم يحل من أطوار غريبة فمع أن استه كانت نحس الرسم إلا أنه لم يسمح لها بأن تلتحق بأى معهد للفنون. وإنما كان يستحصر لها المعلمين في الدار. وهكذا لم يكن لها أى صلة تذكر بالحياة الاجتماعية وعندما توفى والدها منذ قرابة العشر سنوات كان في مقدورها أن تدرس وأن تقوم بالرحلات والأسفار كما تشاء غير أنها لم تفعل. وكأها طائر لم يعد بعادر قصصه مع أن بابه قد صار مفتوحا «إدنه، فهي لم تنصب تماما» هكذا قال صاحبي. وأحابه الموثق: «أعلب الطر كذلك» ثم أضاف: «وهي لاند أن تكون قد حلفت عددا كبيرا من اللوحات التي قد تساوى شيئا وعلى أي حال فلاند من حرد هذه اللوحات حسب ترتيبها الرمي. وبعض الطر عن قائمة الأثاث المنقل. فليكن بالتوجه إلى هناك. ولعلك

وما من لوحة خلت من تاريخ رسمها ، ولم يعثر في كل سنة على أكثر من لوحة واحدة . ومع ذلك ما نقص عام واحد . بعد أن انتهى صاحبي من ذلك وقف في منتصف العرفة . وجعل يريل الغبار عن أصابعه بأحد الماديل . ثم راح يحفف العرق من على حبه وقد سرح بعض الشيء . ومضى يخصي اللوحات بيما تبين له أن معظمها يصور شخص الرسامة أما أن هذا التعريف كان يطبق في ذات الآن على القلة الباقية من اللوحات فهو ما لم يكن قد انتصح له بعد . ولعل لم أذكر أنه كان على دراية محدودة بالنسب الحميلة . ومن ثم كان ينظر إلى اللوحات وكأنه طفل سادح ومالئ أن أخرج من حقيقته ورقا وقلما . ثم جلس على صندوق عتيق لم يكف بعدئذ عن إراحته . ونظر إلى ساعته قبل أن يبدأ بأقدم «بورتريه» . وإذ كان المجموع ٢١ لوحة فقد قدر لكل منها أن تستغرق منه ٣ دقائق . وبذلك يصرح منها عن آخرها في ظرف ٦٣ دقيقة بل وحتى لو أدى به الأمر لأن يهضم بين آن وآخر ليدخل لنافذة أوبستش بعض الهواء المعش من النافذة . فقد آلى على نفسه أن يصرع في حدود ساعة ونصف

إلا أنه بوعت عند اللوحة الأولى تعطيل لم يكن في حسابه فلاشك أن العقيدة كانت على قدر كبير من الشباب والجمال عندما صورت نفسها في تلك اللوحة غير أن صيقا ألم بصاحبي إذ هي لم تعرض ذاتها كشاشة حلوة أنيقة الثياب على عرار صورة حدثه المعلقة بعرفة الطعام . فوق حراة «الدرسوار» في بيت العائلة ولطالما أعجته نظرة حدثته التي بدا على ما بها من مسحة حربية وعدم تحديد مطلقة حو أبعاد محمولة . بيما راحت أصابعها تعث بعقد صغير من اللؤلؤ . كان هدية بعلمها إليها بمناسبة رفاها وكانت حالسة على مقعد بدا واصحا أنه من طرار لويس السادس عشر . وإلى حوارها مائدة صغيرة انتصب فوقها إباء به ورود لا يحطها راء . فهي من نوع «مارشال نيل»

بدا أنه تبين لصاحبي أن لوحات عميلته لم تحو أي قدر من هذا المحيط السار فسواء كانت حالسة أو واقفة فاد ثيابها في كلتي الحالتي من سيج حش قبيح . وحلمية لوحاتها قد طلبت إما بأسود أو أبيض بارد . وهي أحيانا ماتندو كبجيرة من نار أو كأشعة متعرجة شديدة الاحتلاط بيما أطل منها على الزائر رأس العقيدة وكأنه يتعبد وقد ظهر في حلقية اللوحة الأولى منظر قبيح من واقع المدبسة يحتوي على عداد عار وحدار علوى عبر قابل للاحتراق وخطوط حديدية عالية ، وما شابه ذلك من تفاصيل لا يرى منها شيئا من خلال نوافذ دار العقيدة . وهو صاحبي كتمه

وهو يدون في قائمته : صورة دائية بها عداد عار — وأراد أن يمضي لما بعدها إلا أنه ظل حالسا يخلق في الفتاة وهي بدورها تخلق فيه . على الأقل بأحد عينيها اللتين هما حول . وابتسامتها التي اخرف لها فهما . وقال في نفسه . «بالها من محبوبة ما لها وما لي» . بيد أنه لم يكن من الثقافة ممكنا حيث يعلم أن من يصور ذاته ينظر إليها في المرأة .

وفي اللوحة الثانية رفعت المحبوبة حممة صغيرة في يدها وراحت تحماق في عييه بنفس الطرة الثاقبة . وبعيبيها الاثنتين هذه المرة . وفي اللوحة الثالثة . التي خلت من أي إطار . لم تكن الفتاة الشاة وحدها بل معها رجل احتل نصفه وراءها وبدا في الصورة كشخ قريب من تمثال آدم الذي لم يخلقه الله بعد . والموجود في مدينة «شارتر» (الفرنسية) . حيث لا يعرف صاحبي عنه شيئا فهو لم يسق له أن رار «شارتر» وكان الشعور الذي راو له بصداد دك الشخ يتسم بسداحة بالغة قوامها عيرة وعصب أغنى وكتب حظه الذي كان آذاك اسيايا حميلا صورة دائية رقم ٣ . بيما كان يكثر في عصب عما يريد ذلك الشخص . فهي لم تعادر الدار مطلقا . ومع أنها قد صارت عحورا بل وماتت حوفا إلا أن هذا لم يكن يعنى صاحبي في شيء وإنما الذي كان يعنيه بل وينظر بصواه من لوحة لأخرى هو تلك الطرة الموحية إليه . أو ذلك السؤال — من أنت ؟ الذي كانت توحيه الرسامة لنفسها . والذي كان صاحبي يسقطه مباشرة على نفسه .

وعندما تطلع صاحبي إلى ساعته قبل أن يبدأ باللوحة الرابعة كانت عقاربها تشير إلى ساعة متأخرة من العصر تنمى إلى وقت راحته غير أنه كان قد راح في عيبوبة من أحلام البقطة وبطأت حركته . وهو الأمر الذي لم يحجره مسد ظمولته . والآل إذ به يهيب نفسه أن تعود إلى الطام . ويهضم من توه فيرحح الصدوق إلى الوراء . ولقد أثرت فيه صورة الحفايش التي تحوم حول الوحة المعوح في اللوحة الرابعة . حيث تصور الرسامة فيها نفسها . أيضا هذه المرة . وتذكر كيف أنه أحس مرة بالرعب عندما أفرع سرنا كاملا من الحفايش بيما كان يقوم برحلة استكشافية في حو مطير معش بالظلمة . ولم يحظر له أن الرسامة قد استعانت بهذه الحيوانات المقررة دوات الأحيحة المساء كي تعبر عن زعب آخر أعد عورا . وعلى أي حال فقد أحس برباط مايشده إليها وراح يرى نفسه في ملامح الصا التي ارتسمت على صاحبة الوحة دي الحفايش الحائمة من حوله . ولم يلبث أن علف نفسه قائلا . ما هذا العث ؟ هي

وأنا، ما معنى هذا، شاب صحيح ناحج وقتاة محبوة!
وتصاعف رعه عندما بطر إلى اللوحة التالية. في هذا
«الورتريه» الخامس. الذى يعرض الرسامة فى ملابس
رحالية. رأى صاحبي شها فعليا به. هو نفسه. على
نحويعة على الدهشة

ولم يستطع هذا الصاحب أن يذكر لى شيئا فيما بعد عن
الطريقة الفنية التى حدثتها الصماتة فى رسم لوحاتها على القماش
والورق وألواح الخشب ولعله كان فى مقدور أى دواقة أو
مهتم بالنس أن يقف على نوعية الرسوم. وأن يتبين فيها
انعكاسا لتطور الفن فى نصف قرن. وهو ما يبعث على
العجب. إذا علمنا أن الرسامة لم ترح دارها أبدا ولم
تكس على اتصال بأحد غير أن هذه الأمور شائعة شيوع
الهواء - كما تعلم - فهي تنتقل كاللدور الطائرة مع الريح
من مكان لآخر. ولعل فنانا استنقت أيضا بعض
الهواء (١) أما صاحبي الذى لم يعد الآن مطبا تماما
أو غير مهموم فى نظره إلى اللوحات. كما كان فى بداية
الأمر. فما لاحظ شيئا من هذه التعيرات وإنما كل ما
راقه هو ذلك الانفعال الذى سق أن أفصحنا عنه. وهولاء
كان ما أبعده عن أن يكسبه مثل هذه الكلمات. إلا
أنه أحس بوجود إنسان غريب عنه. ولأول مرة وأن لهذا
الإنسان شها عجيبا به. وهويطر إليه دوما من خلال
وحوه معايرة. ويركر نظره فى عييه بطريقة تعت فى نفسه
أشد الصيق

وراح يفكر فى ذاته. إذا ما كان يفكر على الإطلاق.
ولا يترك وحوده فى دهشة بلهاء ليتسع بلا مقدمات
فى حظورة واختدار رهيب. وطفق يقول لنفسه هذا هو
أنا. وهذا - أيضا - أنا. وأشارت عقارب الساعة إلى
الساعة مساء. وقد كان فى استطاعته الآن أن يذهب
إلى «المسيون» فيناول طعامه ويترىص بعدها بالمتى
ثم يهجع إلى الخدع ولكنه لم يفعل شيئا من كل هذا.
ولما نقي من لوحة راحت تشده إلى أخرى استأنرت
باهتمامه، وهلم حرا. على حو ما تحدث المرء ترجمة دائية
مدونة بأسلوب شيق. حتى تلغ به سواها الأخيرة.
ثم المون. وقبل أن يأتى على نصف حرده كان الظلام قد
حجم على الكون ولم تشتعل مصابيح السقف. إلا أنه عر
فى عرفة للحرب على مصباح من النوع الكشاف راح
يشده من حلقه بسلك طويل مشت فيه. والآن قد عم
السكون فى الخارج. وصارت العرفة الكبيرة المهجورة
أكثر هدوءا مما كانت عليه. وحل يدون وهو واقف بينا
ترتعش يديه بظء. صورة دائية مع حشائش بحرية وأسماك.

وأخرى للفقيدة وهى تندو راقصة على الحبل، وثالثة برأس
كلب فى ححرها وكان الكلب مرعبا للغاية إذ كان له
عيما إنسان (عياء هو!) وقد اتخه مهبأ إلى الفتاة. وكذا
كاتب للأسماك عيون آدمية. بينما لم يكن للفتاة الصغيرة
المتأرجحة على الحبل أية عيون. بل مجرد نقبين أسودين
فى سمحة بيضاء إلا أن هذه اللوحة بالدات، المرسومة -
على ما يذكر صاحبي - بالريت والطاشير، هى التى
بعثت فى نفسه إحساسا حديدا بحصور صاحبة الرسم

وبرعم أن هذه اللوحة كانت مرسومة بخطوط تلحيفية
سريعة. إلا أنه بدا على الراقصة التى صورت نصع
لمسات حفيضة. وكأنها تتحرك على الحبل وتقتر نحوه
باستمرار وفحأة استولى عليه المرح. وكأنه قد ثمل. ولعله
ارتفع بصوته. ليعلو به على تلك السكية الموحشة. وطفق
يردد نصع كلمات «تعالى أيها العروس». وفتح ذراعيه
تحاه الراقصة. ولكنها طلت فى مكانها. وظل هو أيضا فى
مكانه. ثم راح يجمع - فى تعثر - الأوراق المتساقطة وفى
تلك اللحظة أحس أنه قد أحب تلك الفتاة كما لم يعحب.
ولس يعحب. سواها

وما أن أحب صاحبي على هذا النحو (أحب إنسانة مينة)
حتى صار يعانى ويكابد. أما إذا كانت قد عرت كافة
اللوحات حتى الآن عن تطلع وفصول شاب. أو عن
إحساس قوى بالحياة والحب. فما أسرع أن تحولت هذه
المشاعر فحأة عند الصورة الدائية الخامسة عشرة إلى بأس
وقوط فالوحة الذى كان ممتلئا من قتل صار الآن هريلا
هريلا حتى ليحيل للمشاهد أنه راء جمجمة الموت من تحت
خلدته الرهيفة وإد استولى الخوف على صاحبي فقد راح
يرحرج المصباح إلى الحلف ثم يدفعه مرة أخرى مقرنا إياه
من اللوحة فلا يرى سوى الموت ساكنا صلوع إنسان.
ومن شدة قلقه جعل يتحسس خديه هو ودقه الصلعة ومد
تلك اللحظة لم يعد الوجه الغريب مرآة لصورته، ولم يعد
أحاه ولكنها ما زالت - بل هى الآن أكثر منه فى أى
وقت مضى - حبيته وها هو يشهدا مكتوف اليدين بينا
تنداعى وتهار

لم يعادر صاحبي الدار فى تلك الليلة فقد أعد لنفسه محدعا
على أريكة قديمة أتى إليها نوسائد وأعطية عبر أن اليوم
لم يعد طريقه إلى حسيه وكان قد انتهى من تدوين القائمة
قبل أن يصطحب فى الفراش والآن قد بلغ به المطاف
أن صار يعتز من باب اللوحات الدائية صورة وجه صغير
حارحا من وسط حصم من الحيوط الدقيقة المتشابكة فى
اصطراب شحطة لامعى لها. أو رأس ثور يطل من وسط

صحراء من المياه المليئة بالأسرار. ولم يعد بضايقه أنه لم
يتمكن بل ربما كان يفصل أن تصحح محبته — تلك
الجهنمية — شيئا آخر، كموج مبرد أو قطعة من حدار
جبرى لصدفه محرم. أو كعلم أخضر في لود أوراق
النباتات. يرفرف فوق عالم من عدم وبها كان يرقد
بلا يوم تحت المصاح المطعاً حاول أن يتمثل في حياله
كيف عاشت المنة وكيف قصت نخبها وفوحىء نفسه
يسير في العروة لخطوات الرسامة ويقص بأصابعها على
الفرشاة. وإد كانت هذه هي المرة الأولى التي يعص فيها
الطرف عن دانه فقد مصى بالشوط حتى -هايته. ولم يعد
يعلم شيئا عن ذلك الحقوقي تحت التمريض. وإعما تعرق
رعة في التحرى عن هذا العدد الذى لا يحصى من الشر
والمقادير. وراحت وحوه اللوحات تخوم حوله من كل
حاج.

وعندما أقبل الصباح لم يدر أين هو لأول وهلة فإد عاد إليه
وعيه لم يفهم الداعى لقضاء ليلته في عرفة العقيدة ترواها.
وما لث أن قصر ساهصا وأطل من البافده حيث كان
طفل يتأرجح في حديقة الحيران وقد برز بطله الأحمر.
وسامم منعشة عليلة تهب عبر الأشجار المزهرة وفي حقيته
كانت القائمة. بيما لم يتحلف على المكتب سوى صحيفة
واحدة كان يوى أن يصطحبها معه. وألتي عليها نظرة
سريعة. ولم تكن هذه الصفحة تابعة لقائمة اللوحات. وإعما
كان مدوبا عليها نص بلا أعداد ولا سوات. مجرد نص
قصير مسترسل، لآستطيع بالطبع أن أعيدده لك حرفيا إلا
أنه يدور بقدر ما أسعفت الذاكرة صاحبي فيما بعد على
هيئة كلمات يخيم عليها العموص حول من يرى نفسه في
الدنيا. بيما يرى سواه العالم في دانه هو. وأن الأشياء جميعا

واحدة. الخارجية والداخلية. الحجر والسات. الحياة والموت.
وأنت أيضا يا حبيبي (وقد اهتز لكلمة حبيبي هذه) ستذوق
يوما طعم المأساة ولكي أقول لك أن الحياة الممجة هي
الوحيدة التي تليق بالاساد، وهي من أجل ذلك تفرد
بالسعادة

وهنا بدا على المكتوب. بلا أى علامة في الحملة. أنه قد
انتهى. وحط صاحبي نحو البافدة محاولا أن يستدل في صوه
الهار على مريد من الكتانة الأقل وصوحا. غير أنه ما أن
عاد ورفع الصحيفة هناك إلى أعلا حتى كاد ألا يصدق
عبيه فقد كانت تلك السطور خطه هو. ولم يعلم متى
كتبها بل استعلق عليه الأمر.

ولعلك تود أن تعلم ماذا صار عليه صاحبي آنذاك. فرما
حبل إليك أنه لم يعد يفارق اللوحات ولادار العقيدة.
وأن الموثق اصطر إلى أن يتصل بوالده تليفونيا ليقول له
معدرة يا صاح. فما كنت أعلم أن الأمر سينطور على هذا
الحو. لقد كانت معرفتي به محدودة. فلأبد أن تحصر.
ورما استطعت أن تصحب معك إليسا طيبنا للأعصاب
ولكن شيئا من ذلك لم يحدث. فما فقد صاحبي عقله أثناء
معاناته لتلك التحرة الليلية وإعما انصرف إلى بيته فحلّق
لحيته وبدل ملابسه ثم قدم للموثق تقريره. بيما احتفظ
لنفسه بأكثر تحاربه الشخصية. وفي عصر ذلك اليوم شعل
وقته بعض الأعمال الكتابية. ثم حرح في المساء للرقص
مع فتاة لا تختلف عنه في سداخته ولا حدود حياله
وحرائه. ومصت حياته بعد ذلك كسابقها. أو تقريبا على
عرارها ولم يذكر سوى بعد آآ طويل أنه في تلك الليلة
أصت إلى قرعة الطفل التي يسمها كل مس مرة واحدة.
بها تبدأ الحياة الحقيقية

ترجمة محمد يوسف

© 1966 by Insel-Verlag Frankfurt am Main

Der du verbrennst der Liebenden Gesicht —
Gemach! Die Glut löscht meiner Tränen Rinnen
Verbrenne meine Glieder, meinen Leib,
Doch möglichst nicht mein Herz — denn du wohnt
drinnen!

يا محرقا بالبار وجه محبه
مهلا فان مدامعى تطفيه
أحرق بها جسدى وكل حوارحى
واحذر على قلبى فانك فيه

رائدات النحت في ألمانيا المعاصرة

أنجتها إ.ر. نيله E. R. Niele، التي تعمل في زيورخ، أو كريستا رورر - دريهوس، التي تعمل بدورها في شتوتغارت على أي حال فلنركز الآن على الرعيل الجديد من المثالات الألمانية، ويمثلهن هنا السبع التوالى: هيلديجارد لوتسه ولدت في فوبرتال عام ١٩٢٧، وهناك بدأت دراستها. وهي تعيش منذ عام ١٩٥٩ في برلين، تلك المدينة التي راحت تحدد الصاين الشأن منذ الحرب العالمية الأولى. شأنها في ذلك شأن ميونخ، عاصمة الفن في حوض ألمانيا. وتفصل هيلديجارد من المواد الخام المرمر والحرايت، حيث تشكل مهبها موضوعها الذي يستهويها، ألا وهو الأشكال الرئيسية في الطبيعة، الأمر الذي يلحظه على صور تماثيلها

بريجيته ماير - دينجهوف، ولدت عام ١٩٢٣ في برلين، وحققت شهرة عالمية. تتلمذت في باريس على أنتوان بيكسر، وبعد أن عملت لفترة قصيرة رسامة للوحات أحد مسارح دارمشتات تلقت من أكاديمية الفن بمدينة كاسل - في عام ١٩٥٧ - عرسا للإشراف على فصل أسطوانات النحت فيها وأعمالها تتميز بطابع شخصي واضح، وهي مليئة بالحركة والتعبير الرشيق ذي الحساسية المزهفة القادرة على جذب طاقات الايقاع القوى من الشعر والموسيقى

جيرليده بيك، من مواليد عام ١٩٣٠ في شتوتغارت، وهناك في مسقط رأسها التحقت في أول الأمر بقسم النحت على الحشب بأكاديمية الفنون، ثم تحولت إلى تشكيل المعادن. وهو الحال الذي لارالت تعمل فيه حتى اليوم. وتشغل «جيرليده بيك» منصب أستاذة النحت في نفس الأكاديمية منذ عام ١٩٥٨. ويلاحظ على أعمالها المبكرة أثر المثال البريطاني هنري مور، الذي تأثر به الكثير من الشباب المشتغل بصون النحت. غير أن «جيرليده بيك» لم تلت أن عثرت بسرعة على أسلوبها الفني المتميز

مايا إنجلرشت ولدت في ١٩٢٩ - «كروشتات» (رومانيا). وقد رحلت مع والديها عام ١٩٤٤ إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية. وهناك تلقت علومها في ميونخ ودوسلدورف

حقا أمر يقاحي ويهز أباد حواء الباعثة تأمر المعدن الهش العنيد فيلتوى من تحت قصبتها وكأنه الماء اللحين هل هذا سحر؟ أم هي حساسية الأصابع التي لاتعرف الوهن. وصبرها ومهارتها؟ أم هو مريح من هذا وذاك؟ لا بد لنا من البداية أن نصصح عن عحسا وإعحاسا بهذا الانتاج البدوي. خاصة وأنه لم يصب من قالب طين معد، وإنما تم فيه لحام الحديد بالنار، أوحى المرمر والحرايت بالأرميل.

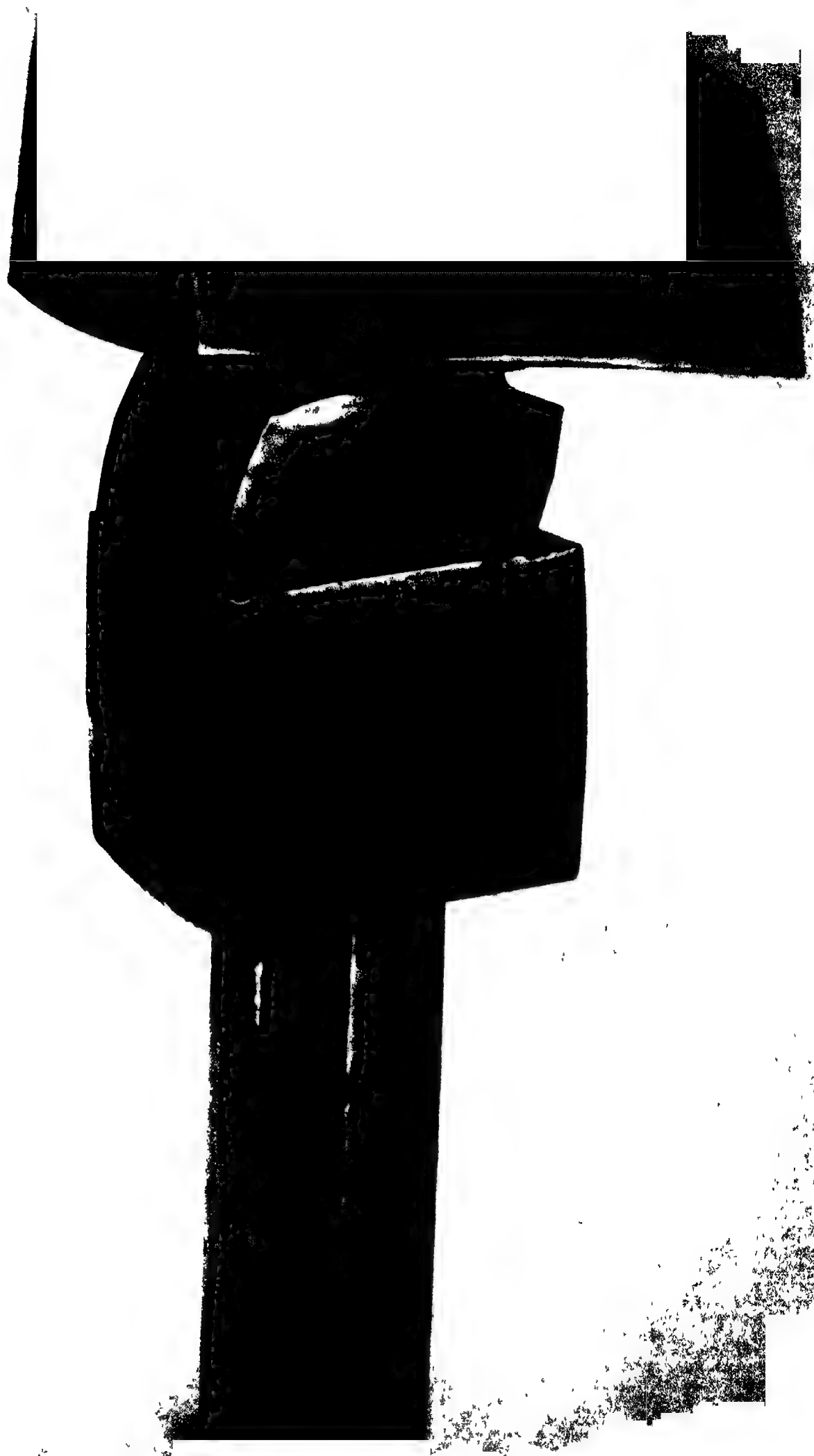
أما أن تسيطر المرأة على مثل هذه المواد الخام الصلدة، فهي طاهرة ليست قاصرة على ألمانيا في أقطار أخرى كمرسا وأنجلترا والبرازيل والولايات المتحدة الأمريكية يحدث نفس الشيء وتقدر كبير من الدقة. أما عن المثالات الألمانية فلم يكن لها دور فعال في عمار الصور التشكيلية العالمية إلا منذ عام ١٩٦٠ ولقد قابلهن. ورميلتهن من كافة أنحاء المعمورة. تيار عصري له حظوته: ألا وهو التعبير الاجتماعي ومطالبة الشعوب الحديثة الهوس بالمشاركة في تسيير دفة الحكم ولقد وصعت الحكومات الممثلة لحكوماتها هذه الأمانة بصب أعينها. كما هو الحال في بغداد، حيث أندع حواد سليم، الصان العنقري الذي حطه الموت في ريعان الشباب. باب حديقة الأمة. (أنظر فكر ومن - عدد ٣).

أما التمثال المصنوب فيعد في حد ذاته بصرا حديدا، إذ أنه قد استطاع أن يحرر نفسه من ولاية فن العمار. واليوم قد حان الأوان للفن التشكيلي كي ينهض حرا داخل إطاره الخاص مثلما كان الجامع والسراى السلطانية من قبل ولأنه - الفن التشكيلي - ليحب الحركة والدينامية حتى يربا ما هو قادر عليه من إشعال لهب الحماسة في صدورنا. ودفع إحساسنا ومهتنا بالحياة في دفقات متصاعدة هنا يلعب الفن التشكيلي أهم أدواره وأشدها تأثيرا. حيث تمضي فردية الصان في وحدة مسحمة مع مطالب الشعب، على ذلك النحو البالغ التوفيق الذي حققه سليم.

ولعله في مقدورنا أن نصيف إلى الأمثلة المصورة إلى جانب هذا النص بعض النماذج الأخرى. كذلك التي









أنا تورفست تشكيل حجري (١٩٦١) Anna Thorwest, Skulptur

وبنفس الشيء يطبق على «أورولا راكس» (من مواليد ١٩٢٥ - «باكساج» - مقاطعة فورنبرج). ولقد تعلمت في شتوتغارت على المثال الألماني هانس أولمان، كرميلتها هلجا فول. وبعد ذلك انتقلت إلى برلين حيث تعيش الآن وهي لم تقتصر على المعالجة الفنية الحادة واحدة. وإنما تقوم باختيار المادة الصالحة للتعبير عما تريد، مفتتحة بذلك أثر المثاليين القدامى. وهي بذلك تستطيع أن تنحت في الخشب وعلى الحجر وتلحم الحديد والبرونز. كل ذلك بنفس المهارة وأحب المصوغات إلى قلبها هي تلك التي تتصل بالطبيعة مثل الشمس. ولعلها تماثل في هذا الاتجاه بريجته ماير - دينجهوف. وتعد كافة هذه الأعمال التي قدمناها نماذج ممتلئة لمرحلت الحت الألماني المعاصر في جميع مياديه.

وبرلين. وهي مولعة بتشكيل الحديد في صورعية بالحركة إلى أقصى درجة

هلجا فول - من مواليد برلين ١٩٢٥ - بدأت تعلمتها الفنية في دارمشتات. التي اشتهرت بمد ماقبل الحرب العالمية الأولى بأهم من أكثر مراكز الفن تقدما في ألمانيا. وفي برلين ختمت هلجا فول دراستها وهي الآن أستاذة في اللحام (انظر لوحة ٥) في مدينة فيرباذن. وحدير بالذكر أنها تمثل اتجاهها حرفيا حسورا وحد طريقه إلى الحيل الحديد من المثاليين

أنا تورفست - ولدت في المجر - ولها ورش فنية في كل من ميونيخ وباريس. وهي مولعة بالبرونز الذي تصنع منه أشكالا رائعة. وأنا تورفست. تتمتع - شأنها في ذلك شأن بريجته ماير - دينجهوف بشهرة عالمية.

ترجمة. محدي يوسف

طلّاع الكتب

Josef van Ess Die Erkenntnislehre des 'Adudaddin al-Iṣṭī. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1966

علم الكلام، وهو العلم الذى يتناول دراسة الدين الاسلامى، ليعد من أصعب ميادين الدراسات الإسلامية على العلماء الأوروبيين، فبينما يهتم هؤلاء بدراسة التصوف أو الشعر، أو التاريخ أو الجغرافيا، لا بل وحتى الحو والفلسفة المحضة، بين المستشرقين الأوروبيين من جعل علم الكلام، وهو قلب الإسلام النابض، هدفاً لأبحاثه ودراساته ولذا فإن المثلج الصدر أن يقوم يوسف فان إيس، الذى يدين له بدراسة واسعة عن الحارث بن أسد المحاسنى، من أوائل المتصوفة، بواكير عهد الإسلام، أن يقوم الآن بدراسة سفر من أصعب الأسفار، وهو كتاب المواقف للإيجى، وأن ينشر القسم الأول من هذا الكتاب الهام الشامل مع ترجمة وشرح وتعليقات وافية. وقد الحق المؤلف العلامة بالنص تعليقاً جمع به المواد والمعلومات التى تعتبر شرطاً تاريخياً لكل سطر فى المتن الأصيل. والتعليق تاريخى - فهو يحاول إظهار جميع المراحل التى سقت الصيغة النهائية، كما يحاول عرض وتصنيف مختلف الصيغ والتعابير، والتعليق لعوى، لأنه تقديم أدق الراهين إلى الأقوال والمصادر أصبح بالوسع حث ودراسة تطور المفاهيم المختلفة. ولذا فإن الترجمة حادة حريفة بقدر الامكان، ون محاولة تكيف المفاهيم لما يقابلها من تعابير ألمانية أو مسيحية متداولة.

تعرف المقدمة القارئ بشخصية الإيجى، ثم تعرض مسألة «المعرفة» فى تطورها التاريخى إلى أن يصل إلى كتاب الإيجى شامل. وتعتبر ترجمة المتن القصير نسبياً، والتى قاربت الأربعمئة صفحة بفصل التعليق والشروح الراحرة بالعلم، تعتبر كماً لكل مهتم بدراسة علم الكلام والفلسفة الإسلامية. ولتنيسير استخدام الكتاب جعلت للكتاب فهارس للتعابير الاصطلاحات، ادرحت فيها المفاهيم العربية واليونانية والألمانية - وهو عمل فى غاية الفائدة لمواصلة دراسة علم الكلام. لكى يرداد فى تفسير تناول الكتاب بطريقة عملية جعل له فهرس آخر لأهم المصادر والإشارات مع فهرس تحليلى إصاى. إنا نرجو أن ينحس يوسف فان إيس بمريد من المؤلفات فى دراسة علم الكلام والدين الإسلامى بالطريقة النموذجية التى اتبعها فى كتابه هذا، وهو اطروحة الكفاءة لاسلك الجامعى

Rudi Paret, Arabistik und Islamkunde an deutschen Universitäten. (Deutsche Orientalisten seit Theodor Noldeke) Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1966

بدم هذا الكتيب الصغير عرضاً مفيداً عن تطور الدراسات العربية والإسلامية فى ألمانيا خاصة بعد الحرب العالمية الأخيرة. كما أن له ميزة خاصة وهى أنه يقدم الوضع الحالى فى الجامعات الألمانية، وبالتالى فهو يجمع من أراد التخصص فى أحد ميادين العلم، بأن يشير له إلى أنسب العلماء فى ميدانه وهكذا فهو مرشد هام للطلال كما أنه سيجرم ويصدر للغة الإنجليزية. وإما لنصح كل مهتم بالبحوث والدراسات الشرقية أن يقرأ هذا الكتاب لما له من نفع كبير. وإله لما يسعدنا نة ثمة كتيبات أخرى ستصدر للتوجيه بصدد مختلف الميادين العلمية المعاصرة فى ألمانيا. وبذا تسد ثغرة فى المجال الثقافى.

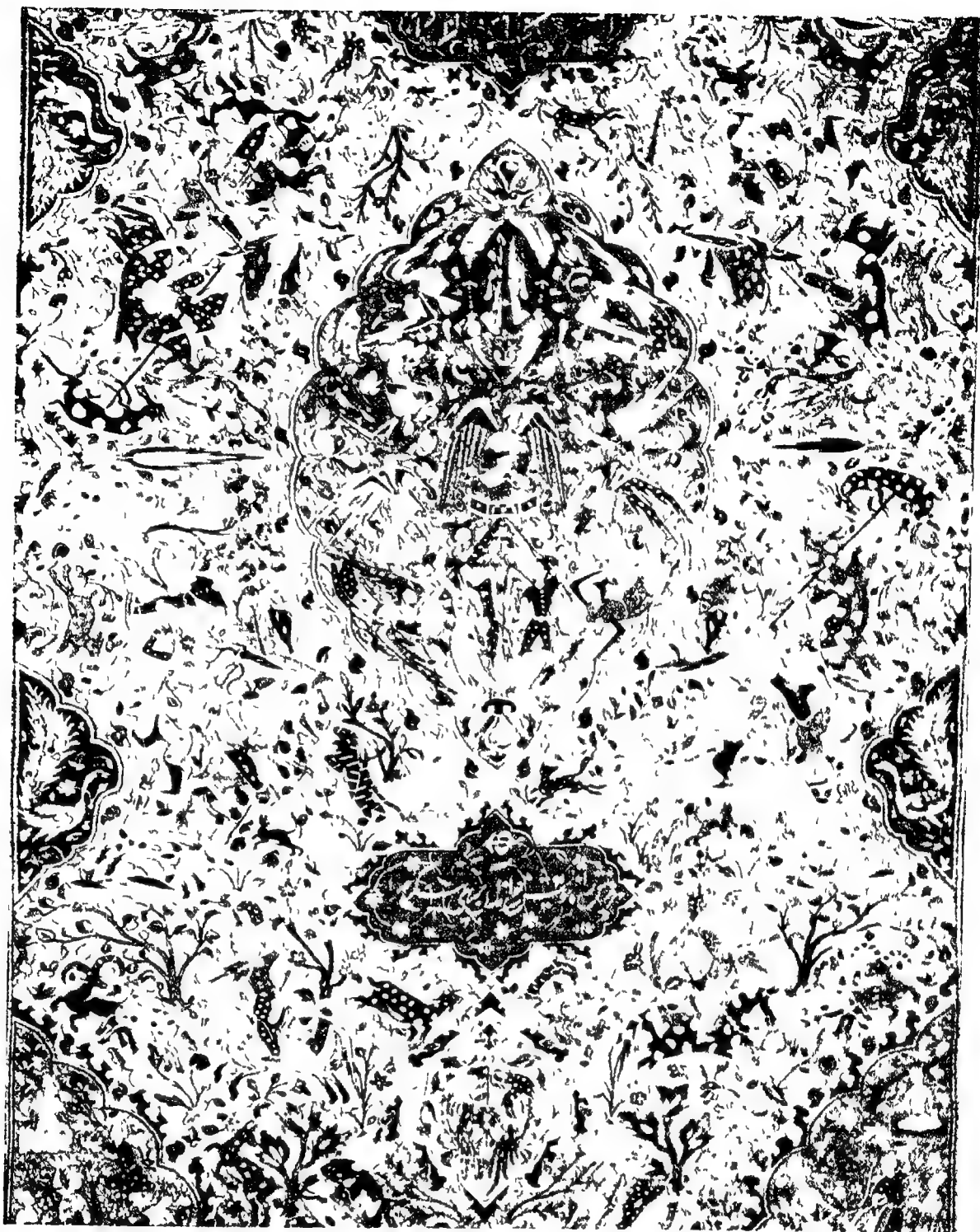
ما من عالم أوربي بلغ ما بلغه كورت إردمان في تنحر تاريخ الساط الشرقي. فهو قد لمس نفسه ما يطوى عليه فن صناعة السجاد من معصلات نظرية وتطبيقية كما أن الكثير من الدوائر الحديدية التي صممت إلى متحف برلين لتشهد على ما له من علم وفصل في هذا الميدان الحليل. وإن آثاره العلمية التي حلقها عن الساط التركي والسجاد الشرقي المعقود لتعد في مقدمة المراجع الرئيسية في هذا الموضوع.

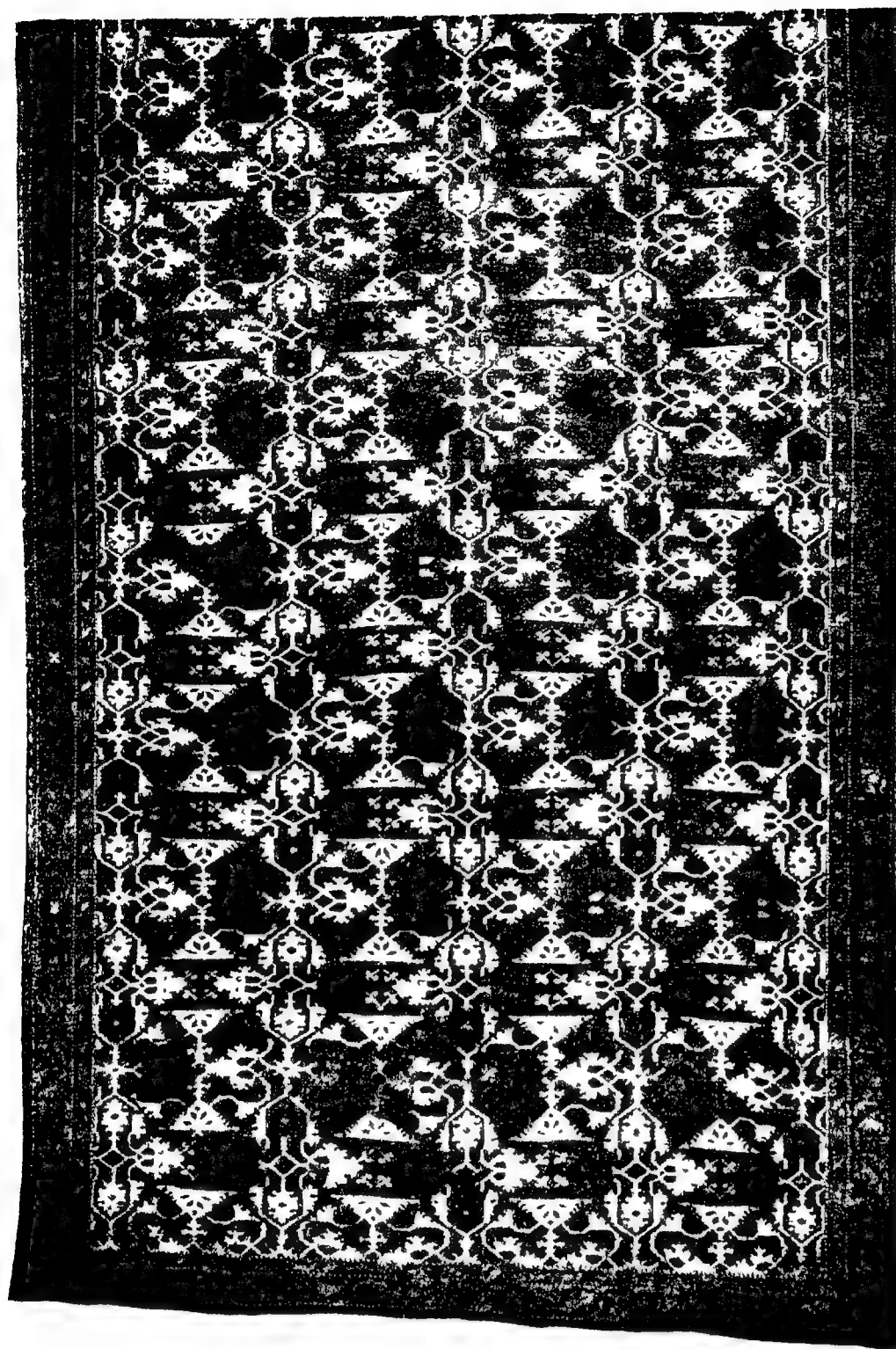
عندما بكر الموت باختطاف كورت إردمان من بين أحصاء العلم في ١٩٦٤ كانت حطة كتابه منتهية بل وكان القسم الأكبر منها قد نفذ فعلا وإلى أمثلة هذا العالم يعود الفصل في ظهور هذه الطعة الرائعة لهذا العمل الرائد. وهي - روحته - باحثه متخصص في تاريخ الفن سبق أن رافقت عليها في الكثير من أسفاره ورحلاته العلمية ويتألف هذا المرحع من واحد وخمسين مقالا حول مختلف مظاهر فن صناعة السجاد بالاصافة إلى ما يربو الثلاثمائة لوحة. وقدرة المؤلف تتمثل في بسطه لمشكلات تاريخ الفن بأسلوب يفهمه حتى غير المتخصص. ولعل ذلك يتضح من فصول كتابه التي يسهل على القارئ استيعابها رغم كثافة مضمونها وعماه ومع ذلك فقد باعته الموب وهولم ينته بعد من تقييحها كما يريد ويرغب. كان المؤلف موفقا لحد بعيد في توزيعه لمواد الكتاب فهو يستعمل بمعالجة «بداية علم السجاد». أي تعرض بساط الشرق الذي طعمت به لوحات العرب، وباستعراض فون الزخرفة الشرقية الدقيقة. ثم مييا بعد ذلك بالأمثلة المتفرقة نوار دالاهتمام بعلم السجاد وتعليق بمادج «أردنيل» الصفحة منه وهكذا كانت البداية «الرسمية» لتجميع الأسطة العتيقة وفي الفصل الذي يتحدث فيه المؤلف «عن المجموعات والمتاحف» نحد عرضا على حاب كبير من الأهمية لما اقتنته مختلف المتاحف من قطع السجاد. وإذا كان الكتاب بأسره يحمل الطابع الشخصي لمؤلفه فانا كثيرا ما نقف من حلال ما يقصه على القارئ - أيضا في هذا الفصل - من حوادث طريقة على تعلل إردمان في معصلات وصعوبات فن صناعة السجاد وإحادة معرفته لكافة متاحفه ومعارضه ابتداء من استانبول حتى الولايات المتحدة الأمريكية وفصل آخر من هذا السفر الحليل لا يسع القارئ إلا أن يتصفح به بأسف كثير. وهو ذلك الذي يعرض مجموعة السط التي كانت محبوبة في برلين فانت عليها قابل الحرب في مارس ١٩٤٥. وكانت من بينها تحف فريدة من نوعها في العالم وهذه هي المرة الأولى التي تعرض فيها صور هذه القطع المفقودة وبكل هذا التفصيل ومما يعود فيتلح الصدر من حديد أن تعلم أن مجموعات السط البرلينية قد عاودت ثراءها التقليدي بعد الحرب وصمت إليها قطع نادرة

في فصل ثالث يعالج المؤلف مختلف مجاميع السط ويقسمها إلى تركية. وحريرية صغيرة من كاشان وما إلى ذلك. وهما أيضا نتين من حلال أقاصيص المؤلف العائرة - كقصه «السجاد المكشوف» - إلى أي حد يبلغ ارتباط إردمان شخصيا بمصائر السط وعشاقها. ومما يمتع الباحث في تاريخ الفن حقا تلك «المعصلات الحانية» التي يتعرض لها إردمان محاولا إلقاء الضوء على جوانبها التكميلية كمودح السجاد قل صعه مثلا. أو السط ذات الأشكال العربية، أو سح الأشعار على الساط (وهو من الأمور التي يمكن التوسع فيها) وما راد على ذلك من المعصلات الشبيهة. وفي الأخير يبحث المؤلف «السجاد الأورني»

ويختتم الكتاب بقائمة مصادره ولوحاته. وسجل يصم عاوين المتاحف والمجموعات. وهي كلها تعكس ذلك الحب الكبير الذي استقر في قلب إردمان لصوف الساط (وخاصة الأناصولي) ومن ثم فهو لا يحد صدى فقط لدى المتخصصين في تاريخ الفن وإنما لدى كل من اهتم بهذا الحقل عن هواية في نفسه ولا ينسى أن يرحي شائنا على ناشر الكتاب لاهتمامه بطبع الكتاب وخاصة لوحاته على خورائع

يبحث هذا الكتاب لمؤلفه السويسري المختص في تاريخ إيران أثر طائفة من المحدثات في تاريخ بلاد الشرق عامة ودولة فارس خاصة. وقد استشهد المؤلف بعدد كبير من الأمثلة المستمدة من الأدب الفارسي التقليدي والحديث. ثم قابلها بشواهد من العرب كي يبين تأثير مختلف أنواع المحدثات من أفبون أو حشيش أو ماعدهما. ويرى المؤلف أن هذه الأخيرة أقل صررا من شرب الخمر. وقد أيد هذه الطرة محاولات قام بها المؤلف ذاته في هذا الميدان. وهو لا يريد بذلك تعاطي المحدث للبلوغ به إلى ما وراء الوعي والاقتراب من التحررة الصوفية. وإنما أن يقدم المجتمع العربي سرعته العقلية الشديدة





وعدم اعترافه إلا بنجاح الشخصية وانتاج الجماعة، في مقابل المجتمع الشرقى «الصوفى» المطوى على ذاته. ولعل بعض ما يقول المؤلف صحيح، إلا أن حدة لهجته المحادة يقلل من قيمة ما يجاهر به. ورغم الكثير من الأفكار الموحية التي تنحلف في نفس القارئ عن هذا الكتاب، إلا أنه يتركه في النهاية عبر راص ..

Jurgen Gadow, *Der Berg des Unheils*: K. Thienemann Verlag, Stuttgart, 1966.

نادرا ما يطالع أسانذة الاستشراق كتب الشباب. بله أن يعلقوا عليها في الصحف والدوريات غير أن هذا الكتاب كان من التشويق ممكان بحيث تقر كاتبة هذا التعليق بأنها قرأته في نفس واحد وتعاطف كبير. ومع ذلك فليس هذا كافيا للكتابة عنه (١) إنما الأهم من هذا وذاك أنه كتاب يصصح عن مؤلف يعرف العالم الاسلامى ويقدره حق قدره. وأنه كتاب يعلم العربيين احترام الاسلام ويقرب إليهم بين حياياه العديد من الحقائق التاريخية. — يصف المؤلف هذا مصير علام ألماني ينتمى إلى سلالة نبيلة ولا يتعدى الرابعة عشرة من عمره. وقد وقع أسيرا في يد جيوش الخليفة أبى يوسف يعقوب المصور حاكم الموحيدين. وذلك أثناء موقعة آلاركوس بأسبانيا في ١١٩٥. بعدها ينتاع تاجر موسر من فاس داك الصبى الذى بدأ في التمرس بالعالم الحديد الذى لم يكن له سوى كرها وإعراض. وإذ سموره ينقل رويدا إلى اعحاب يريد باضطراد وبملا عليه نفسه ثم يتعلم العربية ويعقد صداقة مع اس سيده حيث يختار معه في الصحراء معامرة كبرى تؤدى إلى كشف النقاب عن مؤامرة كانت تدبر للخليفة ويتحمل الصبى الألماني محلة وشجاعة كافة المشاق ليعاون صديقه العربى. ثم لا يلبث أن تأتبه المكافأة على إحلاصه غير أنه برعم كل هذه الصداقة ينهى به الأمر إلى العودة لموطنه ألمانيا — والحق أن ساء الكتاب من الوجهة النفسية كان ناعا لدرجة بعيدة كما أن وصف سلوك الشخصيات في الرواية كان موقفا تماما. فكيف تستولى حصاره الاسلام بعظمها على مواد العلام المسيحي المتدين. فلا يلبث أن يتبين أن الله الذى يصلى له هو نفس الله الذى يصرع إليه أخوه ريد. وأنه. وهو الذى حرح لمحاربة جيوش الاسلام قد عاد الآن ليودع المسلمين وفي قلبه لم حب وإعجاب كبير ولعل هذا الكتاب يعد مساهمة أصيلة في تحقيق التقارب بين الشعوب والديانات وهو لهذا حدير بأن يقرأ ليس فقط من الشباب وإنما أيضا من البالغين.

توبه قد شرنا في العدد الثامنة من مجلها هذه صورة أبوس السى على ص ٢٨ وبقدم الشكر لدار نشر Beuron Kunstverlag Beuron التي اعارت لنا هذه اللوحة

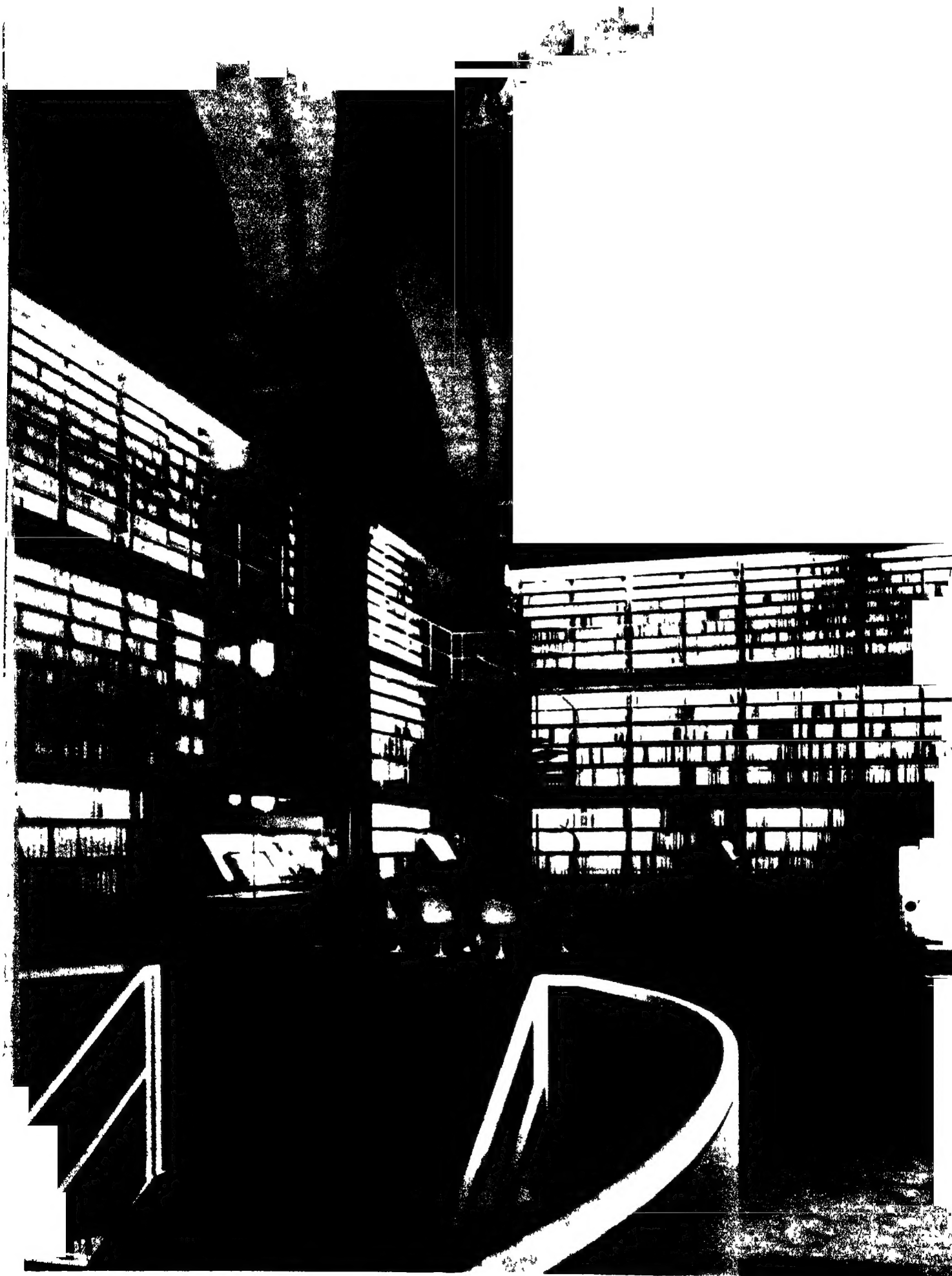
125557
6-11-95

Farrukhi

Mit einer Karawane zog ich von Sistan weit,
Ich trug aus Herz gesponnen, aus Geist gewebt ein Kleid,
Ein Kleid aus feiner Seide, gewirkt aus dem Wort,
Ein Kleid gemustert zierlich, dem Sprache Muster leiht,
Ein jeder Zettelfaden vom Geist gezwirnt mit Schmerz,
Ein jeder Einschlagfaden vom Herz getrennt im Leid
Nicht ist das Kleid gewoben wie andere seiner Art -
Erkenn' es nicht vergleichend mit Kleidern dieser Zeit ...

فرحى

باكاروان حله برقم رسيستان
با حله تيده ردل. نافته رجان
با حله اى بريشم تركيب او سحن
با حله اى نگارگر نقش او رنان
هر نار او بريج بر آورده از صمير
هر بود او نهد جدا کرده از روان
اين حله بيست نافته از حسن حله ها
اين را تو از قياس دگر حله ها مدان ...



المكتبة التي انشأها الدوق اوجوست في القرن السابع عشر بمدينة فولفسوتل .

FIKRUN WA FANN



10

CH&SFE VERLAG HAMBURG

